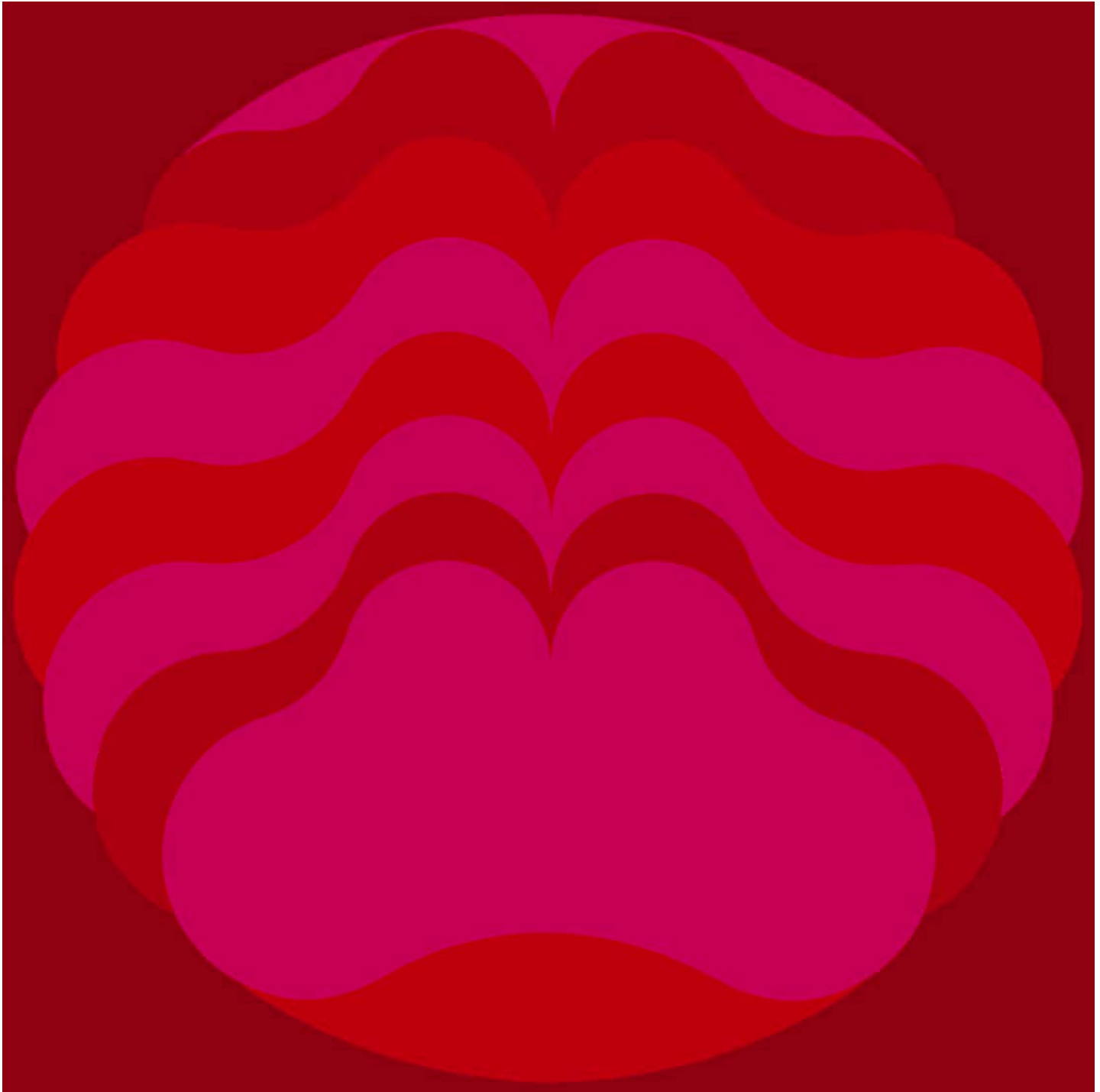


ÚJ MŰVÉSZET

2016 **augusztus**

ujmuveszet.hu



nka

➤ Moholy-Nagy-retrospektív New Yorkban ➤ Szobrászat Bázelen ➤ Balatoni nyár:
Fajó János, Első Magyar Látványtár, Barabás Márton, Haris László, Kicsiny Balázs ➤
Übü királytól a hálózatiig – Beszélgetés Kováts Alberttel ➤ Az Oldás és kötés kora ➤

16.008 >

ISSN 0966-2185

695 Ft

Fohász

A MESTERSÉGEKÉRT

A népművészeti mesterségeket tanító iskolák mestereinek és tanítványainak gyűjteményes kiállítása

2016. augusztus 26 – szeptember 25.
Pesti Vigadó, V-VI. emeleti kiállítótér
(1051 Budapest, Vigadó tér 2.)

A kiállítás nyitvatartási ideje alatt, minden pénteken és szombaton 10 – 16 óráig mesterségbemutatókkal és mesterfogások tanításával várjuk az érdeklődőket.

Uram, ki műhelyedben egykor formáltad a fazekasremeket, első a mívességben, ki a sárnak hajlandóságát ismered, és tiltod a lélek nélküli munkát, kényszerűségből hozzád fordulok, ne legyen a szép mindig ékteleenné, a mívés mindig semmirealóvá, mikkel muszáj élnünk, ha nem leszünk csizmadiák, pécek, gombkötők, fazekasok, építőmesterek, fonók, szövők, kötélverők, kovácsok, asztalosok is, mint a régiek, mert az elhibbant dolgok közt magunk is elhibbanunk, s akkor mi végre voltunk?!

(Kiss Anna: Fohász – részlet)



KIÁLLÍTÓ ISKOLÁK:

BSzC Népi Kézműves Szakiskolája és Kollégiuma, NÁDUDVAR

Fóti Népművészeti Szakközépiskola és Gimnázium, FÓT

Győri Kovács Margit Német Nyelvoktató Nemzetiségi Általános Iskola, Alapfokú Művészeti Iskola, Iparművészeti Szakközépiskola és Szakiskola, GYŐR

Kézműves Szakiskola és Alapfokú Művészeti Iskola, BÉKÉSCSABA



www.vigado.hu



A borító **FAJÓ JÁNOS** Formaünnepek (piros) – 1970, olaj, vászon, 200x200 cm – című munkájának felhasználásával készült. A mű a veszprémi Vass László Gyűjteményben látható 2016. X. 1-jéig.

Befejezetlen jelen

Befejezetlen művek

Unfinished: Thoughts Left Visible
MEGYES ANDREA 4

A jövő jelen időben

Moholy-Nagy László-kiállítás New Yorkban
TOSHINO IGUCHI 8

Történelemóra – Trudynak

Nagyítások, 1963. Az Oldás és kötés kora
PATAKI GÁBOR 12

Kicsoda ez a kicsi forradalmár?

Szobrászat mozgásban, 1946–2016
P. SZABÓ ERNŐ 16

Balatonai nyár

Festék, ecset, kalapács

Interjú Fajó János festőművésszel
DESSEWFFY ZSUZSA 20

A forma utáni vágy

Fajó János *Szabad Forma* című kiállításáról
SÁRVÁRI ZITA 22

Egy kiállítás margójára

Beszélgetés Vörösváry Ákossal
DESSEWFFY ZSUZSA 26

A cirkuszi menaszéria felvonulása

Kutyavilág, oroszlábrész és más állatságok
PÉNTEK IMRE 28

Egy életút stációi

Haris László fotóművész kiállítása
SZEMADÁM GYÖRGY 30

Tárgyasult dallam

Filozófiai etűd zongorára – Barabás Márton kiállítása
HERCZEGH MÁTÉ 32

A méhek és a Vanitas

Kicsiny Balázs kiállítása
EGED DALMA 34

Természetbe oltott érzékenység

Pinnan alla/Felszín alatt: finn kortárs képzőművészek kiállítása
BERTALAN MELINDA 36

Utak a labirintusból

Palimpszeszt és montázs

Ázbej Kristóf
BEKE LÁSZLÓ 38

Übü királytól a hálózatiig

Beszélgetés Kovács Albert festőművésszel
LÓSKA LAJOS 42

Kiállítások

Sodrásban

Tilo Schulz: Sodródás
KASZÁS GÁBOR 46

Vásárhelyi pannó

A XVII. Hódmezővásárhelyi Képzőművészeti szimpózium kiállítása
EGED DALMA 48

Őrzők

Gádor Magda és Nagy Sándor kiállítása
NAGY T. KATALIN 50

Olvasó

A múzeumgyűjtő

Ébli Gábor: Múzeumánia
SINKÓ ISTVÁN 52

Fényiratok.hu

Egy fotótörténeti adattárról
FARKAS ZSUZSA 53

Last minute

A kommunikáció keresése

Boros Mátyás, Kerekes Gábor: *planetbabel*
KÉSZMAN JÓZSEF 56

Fényutazás

Mengyán András művei Békéscsabán
P. SZABÓ ERNŐ 57



A bálna, amely tengeralattjáró volt

Kortárs pozíciók
Albániából és Koszovóból

Ludwig Múzeum,
2016. július 15. – szeptember 11.

A budapesti Ludwig Múzeum kiemelt feladatának tekinti a közép- és kelet-európai régió, illetve a poszt-szocialista országok kortárs művészeti színtereinek nyomon követését, új tendenciáinak feltérképezését. E törekvéshez kapcsolódik a 2016 nyarán Albánia és Koszovó kortárs képzőművészetéből válogatott kiállítás, amely a két terület elmúlt tíz-tizenöt évének művészeti tevékenységére fókuszál, egymás mellé helyezve a két szcena legfrissebb megnyilvánulásait.



A művész jóvoltából / Courtesy of the artist

DRITON SELMANI: Azt mondják, egy kéz nem bír el két dinnyét egyszerre, 2012, c-print alumíniumon 100x150 cm

Albánia és Koszovó művészeti közegei hosszú ideig egymástól elzártan fejlődtek, kulturális örökségük mégis számos ponton találkozik; ilyen például a mindkét állam többsége által beszélt közös nyelv vagy a két társadalmat a mai napig mélyen átható hagyományok. A diktatúra, a háború, a gazdasági és társadalmi válságok mindkét terület közelmúltjára erőteljesen hatottak. Az Albánia és Koszovó kortárs képzőművészetét együttesen bemutató kiállítás a két színtér egymáshoz és a nemzetközi tendenciákhoz való viszonyát térképezi fel az ezredfordulót követő periódusban.

Gulácsy álma

Kamarakiállítás
Gulácsy Lajos műveiből

KOGART, Tihany,
2016. július 21. – október 9.

A Kovács Gábor Művészeti Alapítvány ezen a nyáron *Gulácsy Lajos* (1882–1932) festőművész életművének egy intimebb oldalát kívánja bemutatni. A kamaratárlat a művész munkásságának jellegzetes témaira és motívumaira fókuszál,



GULÁCSY LAJOS: Nő rózsával, 1904, olaj, vászon, 68x44 cm

például a kertekre, a középkori, reneszánsz és rokokó jelenetekre, a női portrékra, valamint a szerepjátékos önarcképekre és Na'Conxypan mesevilágára. A varázslatos hangulatú helyszín, Tihany különösen alkalmas Gulácsy poétikus világának megidézéséhez ódon, középkori falaival, kanyargós utcáival, ég és víz között lebegő panorámájával, visszhangot verő barlangjaival és csendjével. Gulácsy témavilágában korának esztétizmusát, dekadenciáját, kultuszait és félelmeit tükrözi, Na'Conxypan világának megteremtésével pedig a magánmitológiák költészetét példázza.

Hangképek

Capa Központ, Project Room,
2016. július 19. – szeptember 19.

A fotográfia csendes műfaj, mely némán zárja magába a történéseket és a történeteket. A megállított időbe sűrített tartalmak többnyire csak az emlékezéssel hívhatók elő. Az emlékezéshez, az élmények felidézéséhez és megértéséhez a fotográfia csupán látványként van segítségünkre, és érzékszerveink közül is elsősorban a szemet mozgatja meg. A *Hangképek* című kiállításon hat



NYIRI BARBARA: Hanghullám, 2007–2016

fiatal, intermedialis eszközöket használó művész arra tesz kísérletet, hogy megtörve a csendet, a képeket hangokká transzformálja, a hangokat képekké alakítsák, s így a látás mellett a hallás érzékszerveit is aktivizálják.

Kiállító művészek: *Cseh Dániel, Csiszár Máttyás – Kovács Zoltán, Martinkó Márk, Nyiri Barbara, Rácmolnár Milán.*

BLU_

Nyári hangulat, könnyedség, kékek vs. természet, elmélyülés, nyugalom

Pegazus, Szentbékállá,
2015. július 9. – augusztus 21.

A *BLU_* című kiállítás a TOBE Gallery által képviselt venezuelai, brazil és magyar fotográfusok, valamint argentin, venezuelai és spanyol kollázs-
művészek munkáiból ad válogatást. A budapesti TOBE Gallery fókuszában a kortárs fotográfia és a kollázsművészet áll. A galéria 2013 októberében nyílt meg azzal a céllal, hogy teret adjon olyan ibero-amerikai és hazai kortárs alkotók munkáinak,



TOMAS OPITZ: Nézd az eget, 2012, 40x40cm

akikben a magas művészi minőségre való törekvés kísérletező kedvvel párosul. A galéria által képviselt alkotók között elismert és feltörekvő művészek egyaránt megtalálhatók.

Kiállító művészek: *Marco Bell* (Venezuela/Egyesült Államok), *Carolina Chocron* (Argentína), *Mészáros László*, *Opitz Tomas* (Venezuela/Magyarország), *Rocío Montoya* (Spanyolország), *Ricardo Parra* (Venezuela/Egyesült Államok), *Amalia Pereira* (Venezuela/Spanyolország), *Riskó Gáspár*, *Carla Tabora* (Brazília/Spanyolország).

Sziget 2016

Teltház

Óbudai-sziget,
2016. augusztus 10–17.

Idén augusztusban – a régi időket idézve – újra szerdától szerdáig tart a Sziget, amire már az összes bérlet elfogyott, így már csak napjegyeket lehet kapni, azt is korlátozott számban. A nagy érdeklődést elsősorban a különleges hangulatnak köszönheti a rendezvény, vagyis a látogatók jelentős része már a Szigetre akar jönni, és nem bizonyos koncertekre – a fesztivál főszerzője,



fotó: Sándor Csudai

Sziget 2016

Gerendai Károly szerint. A Szigeten ebben az évben fellép többek között: Marky Ramone, Rihanna, The Chemical Brothers, a Muse, David Guetta, SIA, a Sigur Rós, a Bastille, John Newman, a Last Shadow Puppets, a Bring Me The Horizon, a SUM 41, a Kaiser Chiefs, a The Lumineers, a Quimby, és az End Show porondmestere, Hardwell. Néhány fellépő, aki az A38 sátorba érkezik: MØ, UNKLE, Noisia, Róisín Murphy, Bloc Party, M83, Jess Gylenne, de a posztpunk- és a new wave-mozgalom egyik legkarakteresebb zenekara, az Editors is megmutatja legújabb, tavaly megjelent hanganyagát. A képzőművészeti programokon idén is képviseltetik magukat a múzeumok, galériák.

További információ: sziget.hu

Art Capital Szentendre

Vizuális művészeti fesztivál és biennále

Szentendre,
2016. augusztus 25. – október 16.

Az Art Capital műfaját tekintve egyedülálló és nemzetközi szempontból is jelentős vállalkozás, amely képzőművészeti kiállításokat, filmvetítéseket, performanszokat és társművészeti programokat egyszerre kínál egy jól behatárolható és gyalogosan is bejárható helyszínen: Szentendre történelmi belvárosában. A modern magyar művészet történetében meghatározó szerepet betöltő



SZÜCS ATTILA: Hóbagoly, 2015,
olaj, vakolat fatáblán, 70x100 cm

apró utcák, terek, múzeumok és galériák mellett most a látogatókat rendhagyó módon templomokban, kávézóknak és erre az alkalomra megnyitott épületekben is különleges tárlatok várják. A kiállítások műfaji szempontból sokszínűek, de közös témájukkal kapcsolódnak is egymáshoz. A 2016. évi Art Capital címe: Elvesztegetett idő. A tematikusan összetartozó tárlatok a kortárs képzőművészet legújabb trendjeit mutatják be, a közönség egyszerre találkozhat világsztárok és pályakezdő fiatalok műveivel. A képzőművészeti fesztivál akár több részletben is látogatható, és nemcsak a szakmának, hanem éppen annyira a művelt nagyközönségnek is szól.

MEGYES ANDREA

Befejezetlen művek

Unfinished: Thoughts Left Visible

Met Breuer, New York, 2016. IX. 4-ig

Nagy változást harangozott be New York leg-jelentősebb múzeumi negyedében, az Upper East Side-on néhány éve az amerikai művészetre szakosodott Whitney Museum és a Metropolitan Museum of Art: a Whitney kiköltözik a gyűlölte szeretett, Breuer Marcel által tervezett, a Madison Avenue-n található kiállító-térből, és új épületet tervezet a kortárs művészet egyik fellegvárának tartott Chelsea-ben, a Met pedig beköltözik az így üresen maradt gránitpalotába. Sokáig talány volt, milyen profilt kíván a világ egyik leg-nagyobb múzeuma a Met-birodalom legújabb szerzeménye számára kialakítani; bár sejthető volt – s később igaznak bizonyult a hír –, hogy a kissé mostohán kezelt, 1945 utáni, valamint a kortárs gyűjteménynek tervez nagyobb hangsúlyt adni a korszaknak szentelt kiállításokkal és projektekkel.

A Met ezzel egy világszerte mind népszerűbb tendenciához csatlakozott, amennyiben a hagyományos profilú múzeumok is újszerű kalandokra vállalkoznak: kortárs kiállításokat rendeznek, nyitnak a nyugati világon kívül eső művészet és a globalizáció felé – más szóval „haladnak a korral”. Ki ne szeretne a legtrendibb klub tagja lenni? Hiszen az elmúlt pár évtized alkotásaihoz kapcsolódik a műkereskedelem legdinamikusabb szegmense, ide csoportosul a letehetősebb gyűjtői kör, a celebek felbukkanása is az ide köthető eseményeken a legvalószínűbb.

A várva várt épületcsere azóta megtörtént: a Whitney tavaly megnyitotta a kapuit a Renzo Piano tervezte új, impozáns épületben a Hudson folyó partján, a Metropolitan Museum pedig kisebb, főként infrastruktúrális átalakításokat végeztetett a Whitney-től nyolc évre kibérelt Breuer Marcell-féle épületben. Együttal elérkezettnek látta az időt, hogy az új helyszín hozzáadásával a múzeum brandjét is teljesen átszabja – legalábbis a logó és a megjelenés, illetve a megújult profil hangsúlyozásában. A Whitney-től örökölt épületnek pedig a magyar származású építész nevét adták: Met Breuerként vezették be a köztudatba.



for: Megyes Andrea

ALBRECHT DÜRER:
Salvator Mundi, 1505 körül,
olaj, vászon, 58,1x47cm

A Met olyan nyitó kiállítással kívánt átévezni az új vizekre, amely egymás mellé rendeli a régi, a modern és a kortárs művészetet. Az *Unfinished: Thoughts Left Visible* (Befejezetlen: látható gondolatok) című kiállítás a 15. század első felétől napjainkig mutat be különféle okok miatt befejezetlen, illetve félbemaradt alkotásokat a Met Breuer harmadik és negyedik emeletén, a kronológiai rendet csak ritkán megtörve. A harmadik emeleten parádés neveket vonultatnak fel a kurátorok, Andrea Bayer és Kelly Baum: Donatello, Tiziano, Leonardo, Tintoretto, Van Eyck, Dürer, Rembrandt és még sorolhatnánk egészen Lucian Freudig és Alice Neelig. A művek körülbelül 40 százalékát a Met saját gyűjteményéből válogatták, a többi más, nagyrészt külföldi múzeumokból érkezett (sok most először jár Amerikában), és így egy olyan anyag állt össze, amelyet a Meten kívül a világon nem sok más intézmény lenne képes összerakni.

A nézőnek bőven van alkalmja elgondolkodni: mikor és mitől válik egy műalkotás befejezetté? Lehet-e egyáltalán egy mű befejezett? Egy szándékosan befejezetlenül hagyott alkotást vizsgálhatunk-e

befejezettként? Mit tudhatunk meg az alkotói folyamatról olyan esetekben, amikor a művész nem fejez be egy festményt vagy szobrot, mert más megbízás szólítja el, megbetegszik vagy meghal (vagy történetesen a modellel történik ugyanez), esetleg egyszerűen megunja a témát? Már a kiállítás elején nyilvánvalóvá válik a megkülönböztetés a szándékos és a nem szándékos befejezetlenség között. Többször előkerül a reneszánsz óta használt „non finito” kifejezés olyan alkotások vonatkozásában, amelyeket a művészek befejezetlennek tekintett, bár a külső szemlélő számára nem tűnnek annak. Egy mű akkor „befejezetlen”, amikor azt az alkotó nem szándékosan hagyja félbe. Ez utóbbit a kiállítás rendezői egy félig satírozott téglalap hozzáadásával jelölték a feliratokon.

Ahogy a látogató a harmadik emeleten kilép a liftből, ott rögtön *Tiziano Marsyas megnyúzása* című műve uralja a teret. Marsyas, a szatír – aki zenei versenyre merészelt kihívni Apollót, majd a versenyt elveszítette (Ovidius: Átváltozások) – fejjel lefelé lóg, és valaki épp a bőrét fejt le róla akkurátusan. Míg néhány részlet jobban kidolgozott, a felület egészére laza, vázlatos ecsetkezelés, egyenetlen festékfelhordás jellemző, a kontúrok majdnem teljes hiányával és a plasztikusság változó fokozataival. Ha közelről szemléljük, a többalakos képből mindenképpen kitűnik a szatír ránc meredő szeme és a karján végigcsorgó vér.

A reneszánsz és a barokk idején több alkotó is megkérdőjelezte azt a korábbi gondolatot, hogy egy mű értékét a mesteri tökéletességű kivitelezésben kellene mérni, és

Fotó: Megyes Andrea



hogy a felület kidolgozottsága-e a legfontosabb. Különösen hangsúlyosan jelenik ez meg néhány művész időskori munkáiban, elsősorban Tiziano, Tintoretto és Rembrandt esetében. A kiállítás katalógusában nagy tanulmány olvasható az „időskori stílus” és a non finito kapcsolatáról, amely azt vizsgálja számos művész példáján, hogy hogyan változott meg alkotói módszerük idősebb korukra. A késői művek vázlatossága, elnagyoltsága és ezzel a befejezetlenség érzete több okkal is magyarázható: a látás romlásával, a mozdulatok pontatlanná válásával – vagyis a fiziológiai hanyatlással –, ugyanakkor a látásmód megváltozásával is. A lényegtelen elemek háttérbe szorulnak és elmosódnak, a lényegesek expresszívebben jelennek meg.

Látható néhány olyan mű is a 15.-től egészen a 17. századig, ahol a még fedetlen felületeken gyönyörű, érzékeny alárajzolások maradtak fenn, illetve vázlatok, amelyek betekintést nyújthatnak az alkotói folyamatba, és műhelytitkokat mutatnak meg. Ilyen például *Perino del Vaga Szent családja Keresztelő Szent Jánossal*, *Rubens vázlata a IV. Henrik az Ivry csatánál* című műhöz (amely sohasem jutott tovább ennél a vázlatnál – a francia udvar rosszul adta meg a megrendelni kívánt festmény méreteit, ezért Rubens félbehagyta a munkát) vagy *Dürer Salvator Mundija* az aprólékos alárajzolás elötűnésével.

Kiállítási enteriőr
J. M. WILLIAM
TURNER olajfestményeivel

FERDINAND HODLER:
A halott Valentine Godé-Darel, 1915,
olaj, vászon, 60x124 cm



Fotó: Megyes Andrea



PIERINO DEL VAGA

(Pietro Buonaccorsi):
A Szent Család Keresztelő Szent
Jánossal, 1528–1530

Először jár Amerikában a *La Scapigliata* (A kócos nő) becenevű női portré Leonardótól. Mivel a lazán, jelzésszerűen felvázolt haj éles ellentétben van a nő arcának a sfumato technikát alkalmazó, részletesen árnyékolt kidolgozásával, feltételezhető, hogy Leonardo szándékosan nem finomította tovább a haj és a nyak részleteit.

LUCIAN FREUD:

A vadáskutya portréja,
2013. július 3., olaj, vászon,
158x138 cm
© HUNGART 2016

Az alkotó szándékától valószínűleg eltérő hatást ér el Anton Raphael Mengs portréja egy spanyol arisztokrata hölgyről. Ismeretlen okból maradt befejezetlen a festmény, amelyen bámulatosan kidolgozott, színes, omló ruharedők felett egy arc nélküli női fej ül, karján pedig szintén csak egy kontúrjaiban létező kutyas. Ezzel a kísérteties, szürreális arcnélküliséggel akár Magritte festőállványáról is lekerülhetett volna ez a festmény.

A kiállítás 19. századi részében kezdenek feltűnni olyan alkotások, amelyeket a kortársakkal ellentétben a művész befejezettnek tekintett. J. M. W. Turner egy kisebb különtermet kapott, ahová öt, kései, a víz és a levegő találkozásait jelzésszerűen idéző festményét helyezték el. Turner esetében különösen érdekes kérdés, hogy mely festményeit gondolta késznek és melyeken szeretett volna még dolgozni: vásznai többségét nem állította ki élete során, azok a műteremben félrerakva várták, hogy a művész ismét elővegye őket. A kérdésre adható egyértelmű válasz hiányában számtalan értelmezés született már képeiről – és ahogyan a 20. század második felére egyre jobban megbarátoztak a befogadók az absztrakció gondolatával, Turner egyre több munkáját állították ki befejezettként az 1960-as évek végétől.

Természetesen az impresszionisták és a posztimpresszionisták is méltóan képviselve vannak a harmadik emelet utolsó termeiben: lenne-e jobb példa a művészek és a közönség összecsapására afelett, hogy ezek a művek vajon befejezettek-e? Egy festmény késznek tekintésének a leg-egyértelműbb jelzése, hogy az alkotó azt aláírja és kiállítja, ahogyan ezt az impresszionisták tették – amiért természetesen éles kritikát zúdított rájuk a realista látványükrözéshez szokott közönség. Itt kezd nyilvánvalóvá válni, ami a kiállítás felső emelete felé haladva egyre erősödik: a nyugati művészet modernizmusának születése tárul a szemünk elé, ahogyan az aprólékos részletezettségtől a befejezetlenség felé mozdulnak el a művek.

A kiállítás második részében, a negyedik emeleten a Picasso és Cézanne által uralt első néhány teremtől eltekintve nagyrészt 1945 utáni művek láthatók. Ez a tér lett a háromdimenziós alkotások otthona is, Rodintól

foto: Megyes Andrea



foto: Megyes Andrea

kezdve *Eva Hessén* és *Bruce Naumanon* át *Louise Bourgeois*-ig, ahol a pusztulás, a halál és a mulandóság gondolatát fűzhetjük tovább a szobrokat szemlélve. Itt már egy olyan korszakba léptünk át, ahol a befejezetlenség nem a véletlen műve, hanem szándékos és program-szerű; a befejezettség fokának is jelentése van, a művész egyre gyakrabban hívja meg a közönséget az alkotásban lévő részvételre és a hiányosan maradt gondolatok továbbfűzésére. *Lygia Clark* azzal a szándékkal készítette zsanérokkal egymáshoz fűzött alumíniumlapokból álló, absztrakt, metamorfikus szobrait, hogy azok pillanatnyi formáját a néző alakítsa az alumíniumlapok számtalan lehetőséget nyújtó hajtogatásával. Mára persze túl törekennyé váltak a szobrok ehhez, az installálás előtt hajtogatnak belőlük egy bizonyos formát, amit aztán a látogatók plexidobozban láthatnak.

Az egyik legnagyobb terem közepének padlóját foglalja el *Robert Smithson* installációja, a homokkupacba párhuzamosan elhelyezett, tükörlapokkal szabdalt *Tükrök és kagylós homok*, amely akár a befejezetlenség és a végtelenség metaforája lehetne: a látogató elé pillanatnyi tükörképtől függően a látvány folyamatosan változik, a homok pedig állandóan mozog és átalakul, ahogyan a gravitáció apró csuszamlásokat és átrendeződéseket idéző elő a halomban. Ráadásul elkerülhetetlen, hogy minden egyes installálásnál legalább egy kevés elveszen a homokból.

A *Befejezetlent* egy folyósószerű térben elhelyezett, zöld lugast vagy akár a tengert idéző, hat táblából álló sorozat zárja, amely *Cy Twombly* műterméből került elő halála után. Zöld és fehér festék csorog le a vásznon, ráfolyik a kerek profilú keretre, és azzal mintegy összeolvad. Soha nem állította ki őket a művész, és az életmű-katalógusban sem szerepelnek. Örökre talány marad tehát, hogy *Twombly* befejezettnek tekintette-e a sorozatot vagy csupán kísérleteknek a festék, a gravitáció és a függőlegesen elhelyezett felület kölcsönhatásának vizsgálatára.



fotó: Miegyes Andrea

A bravúrosan összerakott, igényesen megrendezett kiállítás egyelőre azt vetíti előre, hogy a Met valószínűleg megmarad a saját hagyományain alapuló tárlatrendezésnél és a tárgyak válogatásánál. Nem úgy tűnik, mintha berobbantak volna abba a mezőnybe a kortárs művészet terén, amelyet a Whitney, a

LYGIA CLARK:
Féreg/Pán-kubizmus Pq (II. verzió),
1960–1963
© HUNGART 2016



fotó: Miegyes Andrea

MoMA vagy a Guggenheim képvisel. Az új Met-épület neve viszont garantáltan előidézi majd, hogy sokan utánanézzenek, ki is volt és honnan jött Breuer Marcell.

GERHARD RICHTER:
Szarvas, 1963,
olaj, vásznon, 150x200 cm
© HUNGART 2016

A jövő jelen időben

Moholy-Nagy László-kiállítás New Yorkban

Solomon R. Guggenheim Múzeum, New York, 2016. IX. 7-ig

TOSHINO IGUCHI

A New York-i Solomon R. Guggenheim Múzeumban szeptember 7-ig látható az úttörő médiaművész-ként is ismert *Moholy-Nagy László* életmű-kiállítása. Az elmúlt években számos, Moholy-Nagy életművét bemutató retrospektív kiállítás nyílt Európában – *Retrospective László Moholy-Nagy* (Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2009–2010), *The Art of Light: László Moholy-Nagy* (Madrid, Berlin, Hága, 2010–2011), *Sensing the Future. László Moholy-Nagy: die Medien und die Künste* (Bauhaus-Archiv, Berlin, 2014–2015) –, illetve Ázsiában. A 2011-ben Japánban nyílt *Moholy-Nagy in Motion* című kiállítás emléke például még meglehetősen friss. További említésre méltó tárlatai voltak a *Color in Transparency, Photographic Experiments in Color 1934–1946* (Berlin, 2006), valamint a *Technical Detours / The Early Moholy-Nagy Reconsidered* (New York és New Jersey, 2006; Pécs és Budapest, 2008). Az Egyesült Államokban azonban, ami élete alkonyán a művész bázisa s otthona is volt, csaknem 50 éve nem rendeztek retrospektív kiállítást műveiből. Ez igencsak meglepő, tekintve hogy az USA nagy múzeumi gazdag gyűjteményekkel rendelkeznek Moholy-Nagy műveiből. Ennek ellenére úgy tűnik, hogy az alkotó odaát mára majdnem teljesen feledésbe merült. Ugyanakkor a chicagói New Bauhausban, majd az Institute of Designban folytatott oktatómunkáján keresztül művészetelmélete a következő generációkra is egyértelműen hatással volt.

A jelenlegi kiállítás műveinek teljes spektrumát feltárja – beleértve a kiadványokat és a levelezést is – magyarországi időszakának korai festményeitől a dadán és a konstruktív alkotásokon keresztül a későbbi években született díszletfotókig, kísérleti filmekig, kommerciális tervezési munkáig, optikai festményekig és plexiből készült alkotásokig.

Az első emeleten található első galériában *A jelen terme* című installációt tekinthetjük meg, amely 1930-as keltezésű tervekből

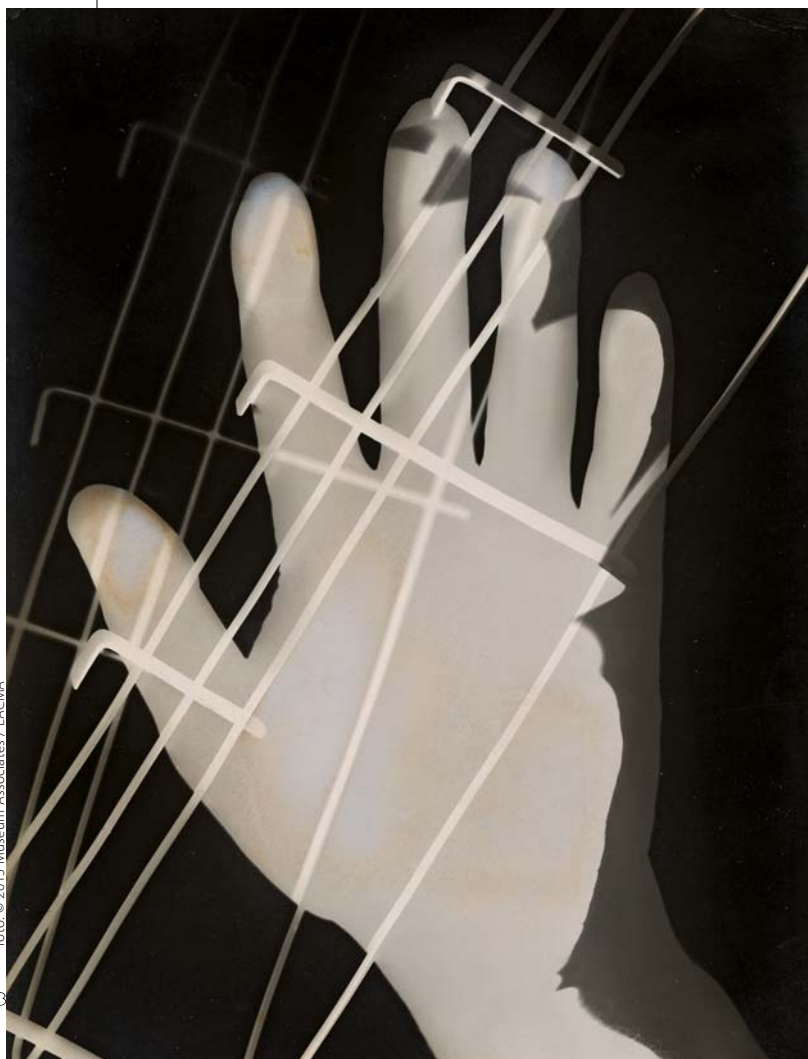
és egyéb dokumentációkból áll össze. Ezt eredetileg a Society of Decorative Artists éves szalonjának német szekciójához tervezte a művész 1930-ban. Ebben a teremben Moholy-Nagy legjelentősebb munkája, a *Light-Prop for an Electric Stage* (Elektromos színpadi fény-tér modulátor) látható. Ezen keresztül megérthetjük a művész egyedülálló kiállítási és designötleteit – ugyanakkor a fény-tér modulátor kiállításának mikéntjét illetően felmerül néhány kérdés. Moholy-Nagy eredeti ötlete az volt, hogy a dinamikus teret fényel és árnyékkal modulálja a szerkezet segítségével, ha azonban azt egy kis méretű dobozban helyezik el, akkor nem működik hatékonyan. Nicolas Schöffer kinetikus szobraihoz hasonlóan a fény-tér modulátor használható arra is, hogy képeket vetítsünk ki vele egy képernyőre.

A következő teremben egy, a Bauhaust megelőző időszakban készült különleges munkát láthatunk, amely egy kettős arcot ábrázoló festményt is magában foglal – az egyik arcot dadaista módon festette meg, a másikat pedig konstruktivista stílusban,

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ:

Fotogram, 1926, ezüstszelatin,
23,8x17,8 cm

Los Angeles County Museum of
Art, Ralph M Parsons Fund
2016 Hattula Moholy-Nagy
© HUNGART 2016



ami a művésznek a teremtés útján megtett lépéseit érzékelteti. Moholy-Nagy az új művészeti forma létrehozásáról szóló nagyhatású elméletét még a Bauhaus előtti időszakban, 1921-22-ben alakította ki. Ebben az időszakban készült a *Nickel Sculpture with Spiral* (Nikkel konstrukció) és a *Construction in Enamel 1-3 – Telephone Picture* (Zománc konstrukció 1-3 – Telefonkép), valamint a *Typographic Collage* (Tipográfiai kollázs) és a *Photogram* (Fotogram). Különösen a Telefonkép – amelyet a művész egy zománcgyárban gyártatott le telefonos megrendelés útján – példázza jól az iparosodás korának művészetét. A „megrendelésre készült” művészet manapság már egyáltalán nem számít szokatlannak, Moholy-Nagy viszont már a korai 20-as években elsajátította az avantgárd gondolkodásmódot.

A felső emeletről nézve, ahol a Solomon R. Guggenheim Múzeumnak a híres építész, Frank Lloyd Wright által tervezett spirális szerkezete látható, szemlélhetjük meg a kiállított műveket, illetve a múzeum összes installációját, így a Guggenheim padlója, falai és kiállítási paneljei mintegy a galéria különleges terébe integrálják Moholy-Nagy munkásságát.

Az egyik alkotás koncepciójának bemutatását különösen jól segíti a Guggenheim Múzeum e spirális szerkezete, ez pedig az 1922-es *The Construction Scheme of the Kinetic Constructive System* (A kinetikus-konstruktív rendszer konstrukciós sémája). Moholy-Nagy megfogalmazásában „a struktúra tartalmaz egy rámpaszerű, spirálisan emelkedő külső útvonalat, amely a lépcsőket helyettesíti”. A kérdéses alkotás úgy mutatja be az általa kidolgozott dinamikus-konstruktív erőrendszert (*Sturm*, 1922/12. szám), mint „a fizikai térben ténylegesen egymással szembeesző erők egybeszerkesztettségét és beleszerkesztésüket az ugyancsak



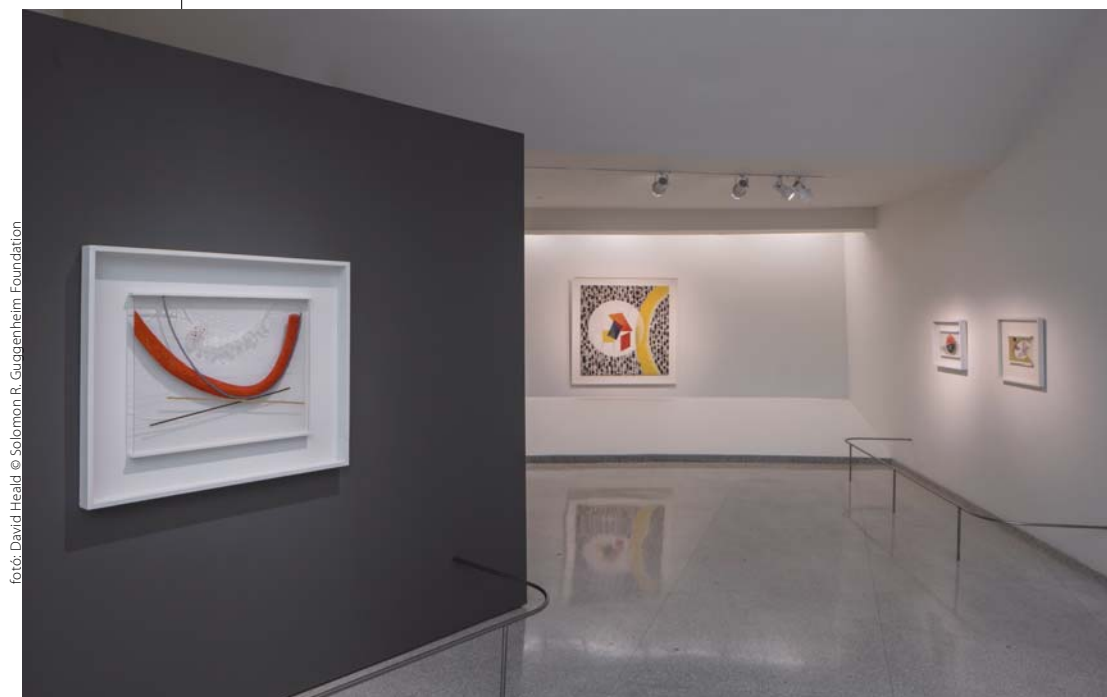
© Solomon R. Guggenheim Foundation, New York. All Rights Reserved

erőként (feszültségként) ható térbe.” Úgy tűnik, hogy Moholy-Nagy konstruktivista elmélete harmonizál Frank Lloyd Wright ötletével, amely mintegy „egyesíti” ezeket az egymástól függetlenül létrejött műalkotásokat, illetve építészeti megoldásokat.

A következő szekcióhoz érve egy fényképekből, fotogramokból és fotomontázsokból álló panelt láthatunk. Különösen néhány absztrakt fekete-fehér kép vonzza magához a látogató tekintetét. A fényképezőgép nélkül készült fényképeket, azaz fotogramokat Moholy-

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ:
CH térmodulátor I, 1939, olaj, grafit, vászon, 118,9x119,8 cm
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Solomon R. Guggenheim Founding Collection
48.1128 © 2016 Hattula Moholy-Nagy / © HUNGART 2016

Kiállítási enteriőr
2016 Hattula Moholy-Nagy
© HUNGART 2016



foró: David Heald © Solomon R. Guggenheim Foundation



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ:

Kiállítási enteriőr
2016 Hattula Moholy-Nagy
© HUNGART 2016

Nagy saját *Fotografie ist Lichtgestaltung* (A fotó: fényalakítás, *Bauhaus*, II. évf., 1. szám, 1928) című írásában rögzített elmélete alapján hozta létre, a fényt használva fel alapanyagként a festéshez. A fotogramok elkészítésével azt bizonyította, hogy a kézi és gépi kivitelezés között nincs többé egyértelmű határvonal. Annak ellenére, hogy maga is szószólója volt a mechanikus eszközök használatának, a művész fotogramjain, valamint grafikai munkáiban szereplő képek „a kéz képeiként”, azaz a kezével alkotó mester szimbólumaiként jelentek meg. Adta magát ugyanis, hogy a művész a sötétkamrában a kezét használva modulálja a fényt, illetve rögzítse azt a fényérzékeny papírra.

A fényképezőgép nélküli fotózási technika természetesen nem Moholy-Nagy találmánya, számos avantgárd művész – például a dadaista Christian Schad, Man Ray és Ei-Q – is élt már vele. Ám Moholy-Nagy elképzelése különbözik ezektől, amennyiben ő a nyomtatott fotogramból negatív filmet készített, majd erről a negatív képről egy másik fényérzékeny lapra készített lenyomatot, és így egyszerre több fotogramalkotást is létrehozott. Bár a fotogramtechnika általában csak egyetlen nyomatot eredményez, Moholy-Nagnál ugyanaz a fotogram több példányban is létezik. Moholy-Nagy szavaival: „törekedni kell arra, hogy az eddig csupán reprodukciós célokra használt készülékeket (eszközöket) olyanokká formáljuk, amelyek produktív célokra is felhasználhatók.” (Produktion-Reproduktion, *De Stijl*, 1922/7. szám) A művész

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ:

A jelen szobája, 2009,
a művész 1930-as tervei alapján,
vegyes technika,
442x586,8x842,8 cm.

Az előtérben
Elektromos színpadi
fény-tér modulátor, 1930,
kiállítási másolat, 2006,
fém, műanyagok, festett üveg, fa,
elektromos motor, 151x70x70 cm.
Harvard Art Museums/Busch-
Reisinger Museum, Hildegard von
Gontard Bequest Fund
2016 Hattula Moholy-Nagy
© HUNGART 2016





szerint a fényvel való alkotás lehetőségeit így módon összehasonlíthatatlanul jobban ki lehet aknázni, mint korábban bármilyen festészeti alkotás esetében. Azok, akik a galériában kiállított fotogramokat látják, át tudják érezni Moholy-Nagy elméleti alapvetéseinek a művészetre gyakorolt hatását.

Moholy-Nagy a „Lichtgestaltung” elképzelését doboz-szerű keretbe foglalt képeken, szobrokon és mobilokon keresztül, átlátszó anyag (plexi) felhasználásával juttatta kifejezésre. Ebben a kategóriában több művét is chicagói korszakában hozta létre, amelyek közül számosat múzeumi és magángyűjteményből kölcsönöztek ehhez a kiállításához. A teljes plexigyűjteményt elnézve érzékelnünk tudjuk a munkák folytonosságát, illetve azok egymáshoz fűződő kapcsolatát.

A doboz-szerű keretbe foglalt képek kettős szerkezetűek, s így az előlapon szereplő absztrakt formák árnyékot vetnek a hátlapra. Ahogy a szemlélő a helyzetét változtatja, olybá tűnik, mintha forma és árnyéka interaktív módon mozognának, különböző variációkat adva a képnek. A néző szeme és a kép közötti optikai interakció így módon befolyásolja magát a művet. Moholy-Nagynak a fény anyagként való felhasználásáról szóló elméletét az „optikai művészet” és a „fényművészet” számos válfaja követte a háború utáni időszakban, és számos művészre gyakorolt jelentős hatást.

A szerves, biológiai formák témája az 1940-es években vált munkásságának részévé. Ezekben a műveiben sejteket idéz, vagy növények leveleit lyukasztja át számtalan apró lyukat hozva létre, melyeken görbék tekeregnek keresztül, miközben a síkok és vonalak egymással átfedésben mozognak. Ha gondosan megfigyeljük őket, azt találjuk, hogy a képekben megjelenő absztrakt formák a plexiből és drótból (krómozott sárgaréz) alkotott mobilokra emlékeztetnek.

A hosszú függőleges vászonra készült *Space Modulator CH* (CH térmodulátor) című olajfestmény egymást keresztező egyenes vonalakkal és csíkokkal ér el perspektivikus hatást. Úgy tudjuk, hogy Moholy-Nagy alkotását saját, *Light Play: Black-White-Gray* (Fényjáték: Fekete-fehér-szürke) című filmje ihlette, amely a fény-tér modulátor működtetésével jött létre. Moholy-Nagy így módon háromdimenziós alkotásokból hozott létre kétdimenziósakat a közvetítő közeg megváltoztatásával, szoborból filmet, illetve festményt teremtve.

Moholy-Nagy számára tehát egy alkotás sosem volt végleges, hanem inkább egy következő alkotás forrásaként működött. Ebben rejlett az általa alkalmazott egyedi alkotómódszer lényege.

A *Moholy-Nagy: Future Present* (A jelen jövő időben) című kiállítás először az Art Institute of Chicagóba (2016. október 2. – 2017. január 3.), majd pedig a Los Angeles County Museum of Artba (2017. február 12. – június 18.) költözik tovább.

Fordította Varga Tamás

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ:
Kettős forma króm rudakkal, 1946,
plexiüveg, krómozott sárgaréz,
92,7x121,6x55,9 cm
2016 Hattula Moholy-Nagy
© HUNGART 2016

Történelemóra – Trudynak

Nagyítások, 1963. Az Oldás és kötés kora

Új Budapest Galéria, 2016. VI. 8. – IX. 18.

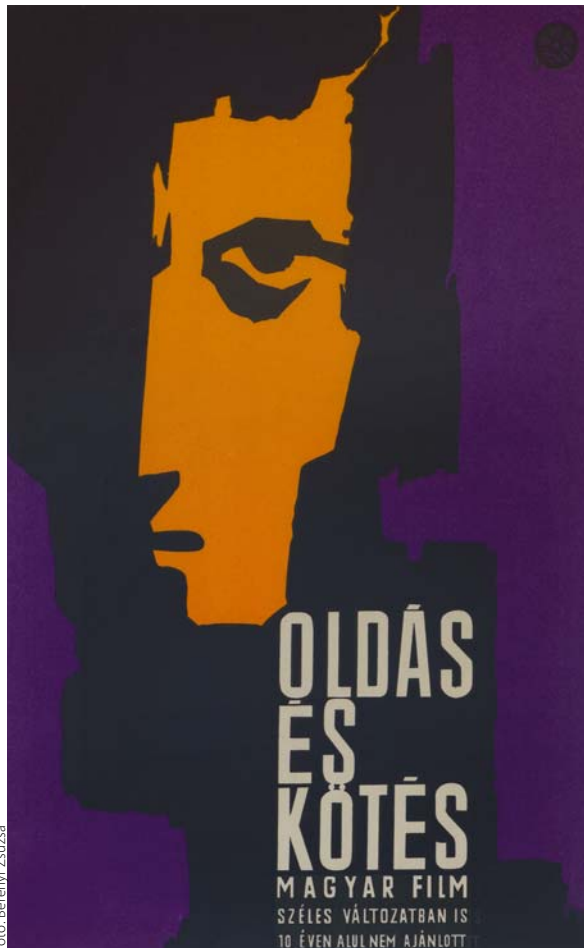
PATAKI GÁBOR

„...úgy érzem, lesz mit bepótolnom a magyar történelemből, sajnálom, hogy 50 év távlatában a legtöbb embernek ez a film már nem mond olyan sokat, mint akkor mondhatott, mert ha értenék a mondanivalóját, akkor könnyen lehet, hogy üzenete még a mai világra is ráhúzható lenne (sajnos)” – írja a Trudy nevű kommentelő az Oldás és kötésnek a Port.hu-n található ismertetése kapcsán. Minden bizonnyal nem ő az egyetlen, aki alig tudja már értelmezni a film konfliktusait, szimbólumrendszert, miliójét, azt a korszakot, amelyben az született.

Pedig maga a film többféle irányba vezethet tovább: a régi (polgári) és az új (népi) értelmiség konfliktusaitól a modern, pre-neoavantgárd művészeti szubkultúrán át az átalakuló paraszti világig. Ezt a kulcsjellegét s az ebből kibontható, egy egész átmeneti korszakot jellemző mikrotörténetek bemutatásának a lehetőségét érezte meg benne a kurátor, Mélyi József, amikor Jancsó filmjét helyezte koncepciója s a kiállítás centrumába, s az egyes szekvenciák kinagyításából született asszociációs mozaikok összjátékával próbálta meg érzékeltetni a korai Kádár-korszak ellentmondásos világát.

Nem művészeti kiállítást láthatunk tehát a Bálnában, s nem is egyszerű kultúrtörténeti bemutatót. A film kapcsán vannak nyilván „kötelező” témakörök, mint a korabeli művészbulik felidézése vagy a Cantata profana akkori értelmezési tartományának feltérképezése.

Vannak „logikus” nagyítások, mint a szintúgy emblematis Roszdatemető kiemelése. S vannak természetesen



for: Berényi Zsuzsa

vállaltan szubjektív, a kurátor személyes ízlésére, művészettörténeti gondolkodására jellemző s az előkészítés során véletlenül felbukkant érdekességeket prezentáló egységek is. Mélyi vállalkozását leginkább a ma egyre kedveltebb, egy-egy téma mentén

Filmplakát

Korabeli székek, fotelek,
60-as évek



for: Berényi Zsuzsa

végigkalandozó városi sétákhoz lehetne hasonlítani, a különbség csak annyi, hogy itt egy 1963-ba visszavezető laza időutazás alanyai lehetünk.

1963 az úgynevezett kádári konszolidáció egyik kitüntetett esztendeje: a meghirdetett amnesztia keretében több mint hatezer politikai elítélt szabadul a börtönökből, az egyetemi felvételiknél eltörlik az osztályhelyzetre vonatkozó hátrányos megkülönböztetéseket. A rendszer már elég erősnek érezte magát arra, hogy egyfajta, paternalista módon kezelte „treuga Dei”-t hirdessen. Az előző évtizedekben a történelmi-politikai változásoktól meggyötört társadalom pedig tényleg némi nyugalomra vágyott, s értékelni tudta, hogy a hatalom néha kicsit magára merete hagyni.

Nem szabad elfelejteni, hogy az „élni és élni hagyni” szabadabb levegővétele összekapcsolódott a tudományos-technikai forradalomba, a „termelőerők gyors fejlődésébe” vetett hittel. A szputnyik, az űrhajózás, a kibernetika hátszelével sokak számára karnyújtásnyi közelségbe került a kommunizmus álma. A többség azonban inkább gyarapodni akart, művelni saját kertecskéjét, telerakni saját friziderét, s nem kívánt a kollektivisták utópikus modelljeinek kísérleti alanya lenni. Ennek kapcsán ugyan a kispolgári mentalitás feléledése miatt cikkeztek a pártos publicisták, összességében azonban egyre többen kezdtek bízni a jövőben, az egyéni és a társadalmi előrehaladás lehetséges mivoltában, hittek vagy hinni akartak egy megújult szocializmusban – a 60-as évek a 20. századi magyar történelem kisszámú optimista időszakának egyike volt.

A hatalom épp ez az idő tájt kezdte el a társadalom félig tudatos, félig kényszerű, mindenestre hosszabb távon sikeres depolitizálását. Rögzültek a tabutémák ('56, a bírálhatatlan Szovjetunió és „ideiglenesen hazánkban állomá-



fotó: Berényi Zsuzsa

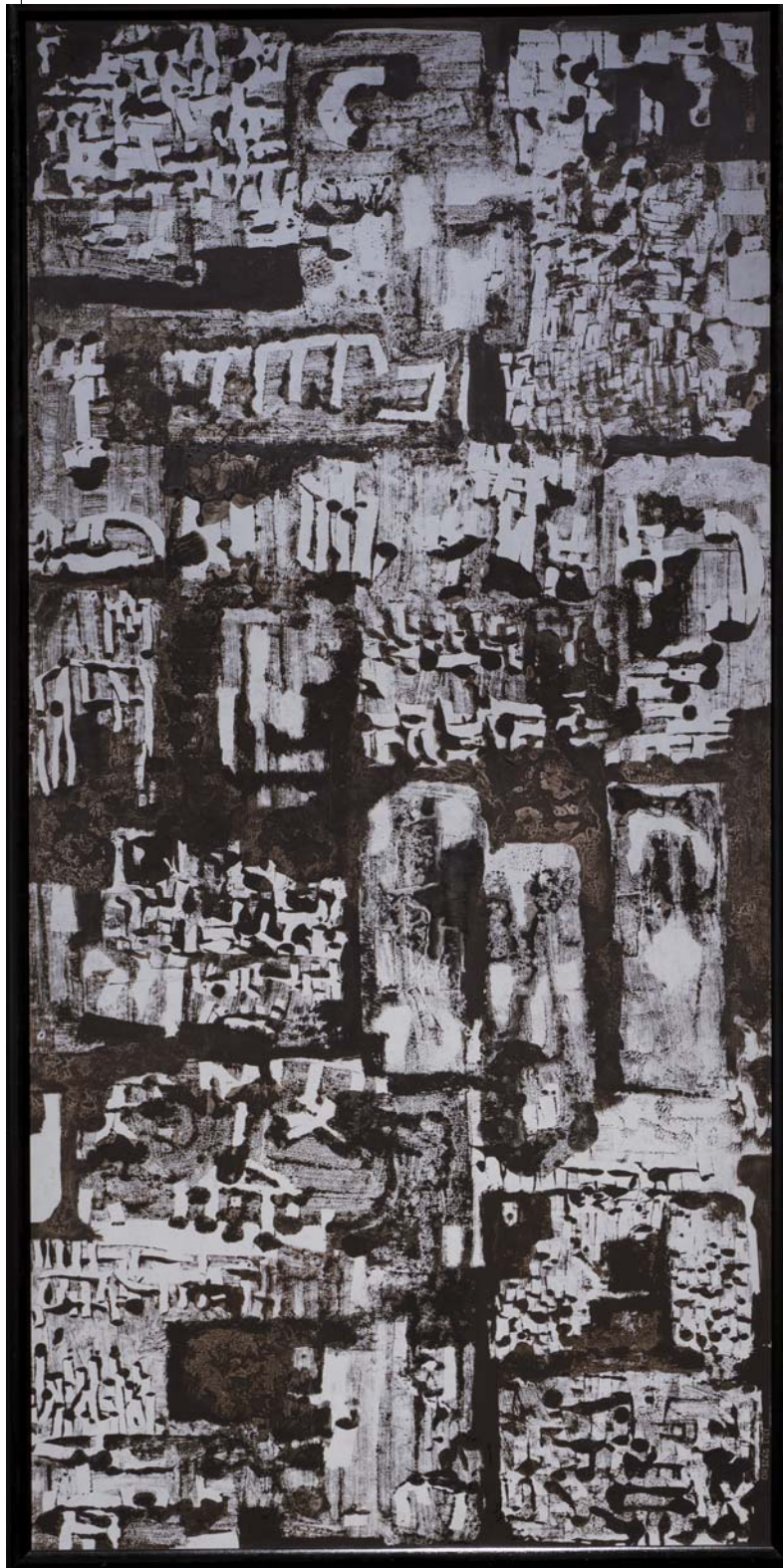


fotó: Berényi Zsuzsa

sozó” csapatai, Trianon, a határokon túli magyarság, a magyar zsidóság tragédiája), melyekről hallgatni kellett. A párthatározatok s az azokat közvetítő publicisták folyamatosan hangsúlyozták: ideológiai kérdésekben nem lehet „békés egymás mellett élés”, állandó, bár változó heveségű harcok folytak a revizionizmus, a népiek, az egzisztencializmus vagy épp a nonfiguratív művészet ellen. A közéleti problémák iránti lanyhuló érdeklődést gyakran mesterségesen gerjesztett, felülről irányított vitákkal próbálták fenntartani, de mint például az 1961-es Új Írás-vita is jelezte, már voltak (pl. Németh Lajos, Vitényi Iván, Major Máté), akik saját érvrendszerük, nyitottan baloldali világnépek tudatában nem féltek szembeszállni a hivatalos állásponttal.

CSERNÓ JUDIT:
November 7. tér (Abbázia), 1960

CSERNÓ JUDIT:
A Dunakert teraszán, 1960



Fotó: Berényi Zsuzsa

ORSZÁG LILI:

Rekviem hét táblán,
elpusztult emberek, városok
emlékére, 1944-45,
IV. tábla, Mártírok
© HUNGART 2016

Amúgy a korszak filmjei, regényei alapján azt hihetnénk, az ország permanens vitakörre alakult át, az öklömyi presszóasztalok mögött szorongók nem fogytak ki a szóból, ahogy Herskó szintúgy 1963-ban született filmjének címe jelzi: a Párbeszéd volt ezeknek az éveknek egyik jellegzetes kulcskifejezése. Az emberek többsége ugyan egyszerűen csak élni akart, alkalomadtán kívül helyezve magát a hivatalosság koordinátáin. S most már voltak helyek is, ahol milderre lehetőség nyílt: a magánlakásokon (Petrigalla-Vécsey utca, Rottenbiller utca), a presszókön (Muskátlí, Nárcisz, Quint, Bajtárs)

túl ilyen volt az Egyetemi Színpad, a Váci utcai idegennyelvű könyvesbolt és társaik. Minden ellenőrzés, III/III-as megfigyelés ellenére megszülettek a „szabadság kicsiny szigetei”, sőt körei, ahol – Kozák Gyulának a Beszélő évek-sorozat 1963-at felidéző emlékei szerint immár (majdnem) sikeresen – lehetett a létező valóság helyett saját, alternatív világokat teremteni.

E gazdag rétegzettség számos aspektusa ki- vagy levezethető Jancsó filmjéből, s a Bálna kiállítása sikeresen eleveníti meg őket. Mindazonáltal nem árt elismételni, hogy a látogató nem egy megszokott képzőművészeti kiállítással szembesül. A most látható képek, szobrok, tárgyak, szövegek, filmrészletek nem a korszak egyszerű illusztrációi, hanem a filmhez, pontosabban a korszak konfliktusaihoz, etikai problémáihoz, másfelől divatjelenségeihez, miliójéhez kapcsolódó virtuális installáció darabjai.

S a legtöbb részegysége ennek az együttesnek remekül működik. A korszak értelmiségi szemtanúival való interjúkra rímel *Bencze László Vitakozója*, az *Oldás és kötés* kisfilmbetétjét, a holokausztra való fájdalmas-poétikus utalást (e nemben az első egyikét) *Ország Lili* hasonló megrendülésről tanúskodó sorozata mélyíti tovább. A tradíció és újítás szintén oly eleven kérdésének feloldhatóságára remek példákat lehet találni *Farkasdy Zoltán* máig példászerűnek számító budavári foghíjbeépítései kapcsán. Ennek mintegy mellék-szálaként pillanthatunk be az egyik itt épült házba, Sedlmayr Jánosnak, a kor neves műemlékes építészének otthonába. Az értelmiségi lakásokban – lakóik származásától függetlenül – a modern bútorokat mintegy kiegészítve ekkor kezdenek szaporodni a népi eredetű tárgyak, melyek eredeti funkciója akár feledésbe is merülhetett, mint ahogy azt az itt kiállított, a Sedlmayr-lakásból származó, fonott kalapnak vélt, lovak számára készült nyakvédő is jelzi.

Innen vezethet út a kiállítóterem másik végébe, ahol a film záró- (kulcs-)jelenete nagyítódik ki. A főhős, a kezdetben kíméletlenül magabiztos szívsebész, Járom Ambrus (Latinovits Zoltán alakításában) meghasonlik önmagával, rádöbbenve az általa lesajnált öreg professzor szakmai-emberi kiválóságára. Vívódásaival alföldi szülőfalujába menekül, de próbálkozásai ellenére sem találja már helyét az egyszerre tradicionális és az új felé nyitó családi-paraszti közösségben. Visszaindulva, az autó rádiójában maga Bartók olvassa fel a *Cantata profana* szövegét. Aztán hajnalban megmossa arcát a kis vasútállomás kerek kútjának „tiszta forrásában”, s nemcsak testben, lélekben is megtisztulva tér vissza Budapestre.

A konfliktus, a népi származású, a szocializmust kezdetben lelkesen igenlő, majd torzulásait, bűneit látva meghasonló művészek-értelmiségiek útkeresése az egyik legsajátabb dilemmája volt ezeknek az éveknek. Többek között ezek mentén is értelmezhető Nagy László, Juhász Ferenc, Csoóri költészete, Orosz János, Schéner vagy Kokas képzőművészeti munkássága. A 60-as évek elejére e konfliktus új elemekkel bővült: a tradicionális paraszti kultúra, a népművészet és az „atomkorba”, az „úrkorszakba” lépett jelenkor szintézisének, összeegyeztethetőségének problematikájával, egyszersmind a hagyományokból, a patriarchális közösségből való végleges és szükségszerűen tűnő kiválás tudatosulásával.

A bartóki mű mintegy ezeknek a kérdéseknek a foglalatoként hatott mindnyájukra Juhász korszakos, 1955-ös versétől (A szarvassá vált fiú kiáltozása a titkok kapujából) egészen Szalay Ferenc triptichonjáig.

Mélyi azonban a már bejáratott művek helyett egy alig ismert falképet, *Szabó Ákos* diplomamunkaként készült s egy rákospalotai iskolában található szekóját s az elfogadása körüli jegyzőkönyvet „nagyította” ki. A korai szürnaturalizmus eszköztárát, elidegenítő, irizáló színvilágát felhasználó, zsúfolt s a témában rejlő pátoszot sikeresen elkerülő murália, a kor kiemelkedő alkotása – kis képzavarral élve – csak nagy nehezen csúszott le a bíráló tanárok torkán. Nem csupán a tőlük idegen stiláris eszközöket bírálták, Bence Gyula, a Főiskola gyenge festőből gyenge marxista esztétává avanszált tanára már magát a témaválasztást is (tehát közvetve Bartókot is) reakciónak bélyegezte. (Nem telt el még hosszú idő a népi írókat elítélő párthatározat s a vásárhelyieket narodnyikizmussal vádoló kritikák óta.)

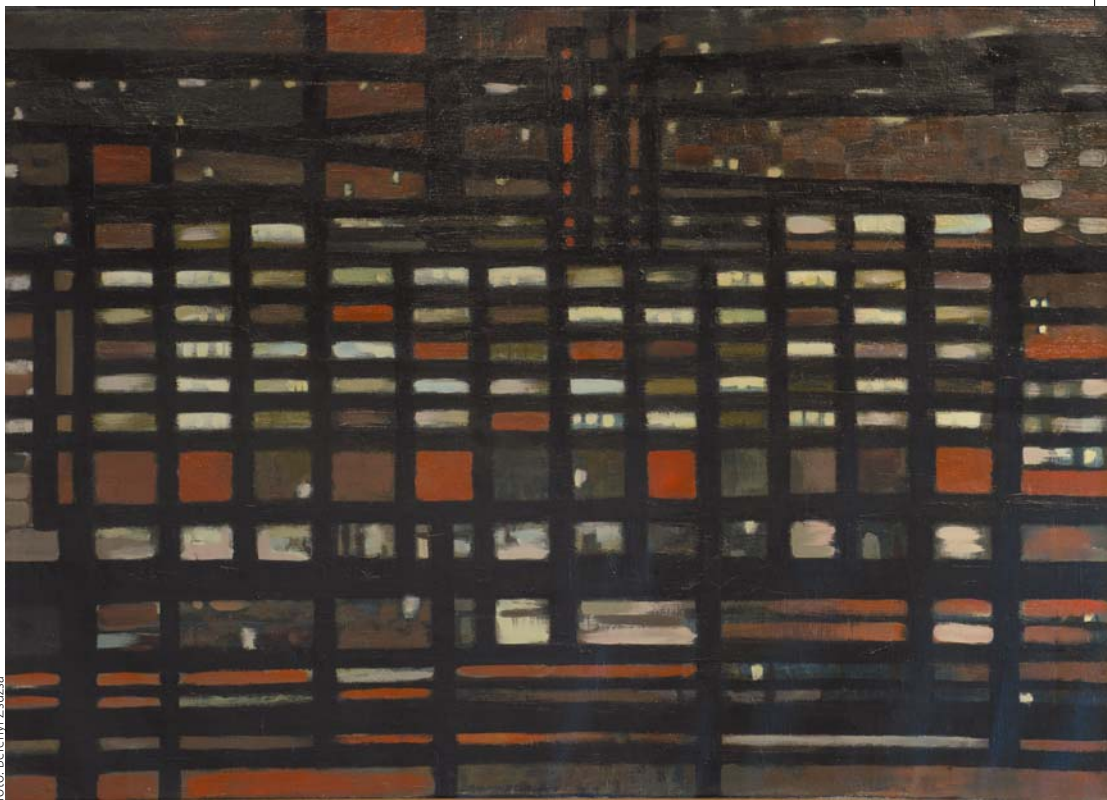


foto: Berényi Zsuzsa



foto: Berényi Zsuzsa

Emellett több kitűnően eltalált részlete van a kiállításnak, mint a Papp Gábor tervezőgrafikai tevékenységét vagy Konecni kulturális plakátjait kiemelő egység, de érdekesek a korabeli Budapest szórakozóhelyeit, neonjait megörökítő festmények is.

S vannak jó poérok, így a híres-hírhedt kémfilm, a *Fotó Háber* egy részlete, melyben egy lakásba betörő kémek egyike a hiánycikknek számító Rozsdatemetőt akarja elemelni

könyvespolcra, vagy a helyszínek szóló kedves fricskaként Góliát, az épp az idő tájt az országban körbehordozott óriásbálna utazásáról szóló felvételek.

Gruber Béla ilyen mértékű „kinagyítását” (16 mű szerepel tőle!) viszont nem érzem igazán szerencsésnek. A tragikusan fiatalon elhunyt festőben komoly tehetség lakozott, legjobb képein nagy erővel abroncsolta zárt alakzatokba a bernáthi posztimpresszionizmust. Fáradozása azonban tökéletesen irreleváns volt azokban az években, amikor a festészet a látvány további, de immár csillóan precíz szétbontásáról, az izgalmas, kapart felületekről, jobb esetben a lírai absztrakció lehetőségeiről szólt. Lehet (s kell is) újraértékelnünk a maradt életművét, atipikus mivolta, zárvány jellege miatt alkalmatlan az itt megkívánt, egy korszak miliójét érzékeltető szerepkörre.

Különösen akkor, amikor olyan, valóban meghatározó életművek, mint Kondoré, Csernusé, szinte elsikkadnak, mikor kevés hely marad a poszt-európai iskolás modernség, a szürnaturalisták vagy a Zuglói kör jelentőségének érzékeltetésére. Ismétlem: kifejezetten remek, hogy nem a szabványos művészettörténeti szempontrendszer érvényesül, de egy adekvátabb választással többet lehetett volna mutatni a korszak sokszínűségéből.

Nyilván lehetne még folytatni a feltételes módban megfogalmazott elvárásokat, érdekes lett volna egyet-kettőt látni a filmbeli műteremben szereplő Konyorcsik-szobrok közül, több teret is kaphatott volna az ekkor izmosodó amatőr filmes mozgalom, eshetett volna szó a dzsesszről – nyilván egy másik kurátor más preferenciákkal dolgozna. Mindenképpen Mélyi Józsefé azonban e nem szokványos, sok szempontból úttörő jellegű, fontos kiállítás létrehozásának érdeme. Hogy Trudy elmegy-e a Bálnába, s végigsétálva térben közelebb kerül-e a film és a korai Kádár-kor problémáihoz, nem tudom. Az esély mindenesetre adott.

LANTOS FERENC:
Komlói szénosztályozó, 1960
© HUNGART 2016

Részlet az *Oldás és kötés* című filmből,
DOMJÁN EDIT és
LATINOVITS ZOLTÁN

Kicsoda ez a kicsi forradalmár?

Szobrászat mozgásban, 1946–2016

Kunstmuseum, Bazel, 2016. IV. 19. – IX. 18.

P. SZABÓ ERNŐ



A bázeli Kunstmuseum új szárnya

© www.juliansalinas.ch

Alexander Calder és Fischli/Weiss a Beyeler Alapítványban, Katharina Fritsch és Alexej Koschkarov a Schaulagerben, Michael Landy a Tinguely Múzeumban – az idei Art Basel látogatóit is a bőség zavara foghatta el a bázeli múzeumok, kiállítóhelyek kínálata láttán. A vásár és kíséző rendezvényei az egész városra kiterjedtek, mintha csak újabb adalékokat kívánnának szolgáltatni ahhoz, hogy a mű megjelenési, hatótere a 21. század elejére valóban kinőtte annak a bizonyos white cube-nak, a steril kiállítóteremnek a kereteit. A műalkotás és a tér kapcsolatának lehetséges változatait illetően különös jelentősége volt annak, hogy az idén valószínűleg minden eddigienél „ütősebb” volt az Art Basel egyik szekciója, az Art Unlimited. Ennek lényege, hogy olyan nagyméretű, illetve nagyobb lélegzetű alkotások létrehozására ad lehetőséget a vásár *Galleries* szekciójában is kiállító galériák támogatásával, amelyeket egyrészt a művészek nagy része saját erőből, megrendelői igény nélkül aligha realizálna, másrészt egy olyan potenciális lehetőséget jelentenek a műalkotás és a tér kapcsolatának újragondolására, amelyre alapozva alapvetően megváltozhat a nagyvárosok arculata.

Az *Art Unlimited* helyszíne a vásár egyik csarnoka, egy kétszintes, óriási terem, amely természetesen nem fehér, de mégiscsak meglehetősen semleges, mondhatni steril környezetet jelent a művek – nagyméretű plasztikák és festmények, installációk, performanszok – bemutatásához (nem beszélve most az egyre szaporodó videó bemutatására szolgáló boxokról,

amelyekbe a bejutás olykor a kortárs művészet útvesztőiben való bolyongásunkat is jelképezheti). A vásár másik szekciója, az *Art Parcours* viszont kifejezetten a városi tér és a kortárs műalkotás viszonyát vizsgálja, alkalomról alkalomra Bazel más és más részét választva helyszínül. Az idén a város történelmi magja, a Münsterplatz, az ikonikus épület, a bázeli katedrális környéke volt az *Art Parcours* helyszíne, s a művek kiállítására szolgáló helyek között a legkülönbözőbb típusú közösségi és magánterek voltak a kirakattól a bábszínházig. *Jim Dine* plasztikai például az Antikenmuseum görög-római szobrai között kaptak helyet, *Ilja és Emilia Kabakov* meditációs műtárgya, a magyarán szólva udvar végi budi felfedezéséhez és az ülőként való elhelyezkedéshez viszont több tucatnyi lépcsőn kellett leereszkedni a Rajna partjára.

Az Antikenmuseummal szemben áll Bazel legjelentősebb múzeumépülete, az 1936-ban Christ & Bonatz tervei szerint épült Kunstmuseum, amely az utóbbi évtizedekben világszínvonalú állandó kiállítása mellett jelentős időszakos bemutatók megrendezésével is kitüntette magát. Ezeknek az egyre növekvő volumenű kiállításoknak – ifj. Hans Holbein, Picasso, Kandinszkij – a múzeum-épület központi termei adtak helyet, ami olykor már-már megköthetetlen kompromisszumokra kényszerítette az intézmény vezetőit. A Kunstmuseum tervezése idején ugyanis ilyen nagyszabású kiállításokról még csak nem is álmodtak a szakemberek, megrendezésükhöz a későbbiekben tehát az állandó kiállítások tereiből kellett lecsípni. Márpedig a múzeum gyűjteménye a nyugati művészet hét évszázadát fogja át a 15. századtól a 21.-ig, és kulcsművek olyan mennyiségét tartalmazza, amelyek többsége állandó nyilvánosságot igényel. Ilyen szempontból kevés intézményhez hasonlítható, hiszen a Louvre éppen úgy megáll a gyűjtésben a 19. század elejével,

mint a Prado, más nagy múzeumok pedig, mint a New York-i Museum of Modern Art, értelemszerűen csak a 20. század eleje táján veszik fel a fonalat. Bazel ilyen szempontból talán csak Budapesthez, pontosabban az összevont Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galériához hasonlítható, azzal a különbséggel, hogy a nemzeti és nemzetközi értékek egymás mellé helyezése Bazelben távolról sem új gondolat.

Ahogy persze nem új a múzeum bővítésének a terve sem. A kortárs alkotások befogadására így jött létre 1980-ban a világ első Kortárs Művészeti Múzeuma a St. Alban-Rheinwegen, 2004-ben pedig egy korábban banknak helyet adó, a Kunstmuseum mellett álló épületet kapott meg a múzeum könyvtára, adminisztrációs helyiségei és a bázeli egyetem művészettörténeti szemináriuma elhelyezéséhez, melynek révén az eredeti múzeumi tömbben újabb kiállítótermek, könyvesbolt és egy bisztró kialakítására nyílt lehetőség. Ez az épület a Laurenz-Bau nevet kapta, jeleként az intézmény és a Laurenz Alapítvány szoros együttműködésének. Hogy ez az együttműködés milyen szoros, azt jól érzékelteti (ahogyan azt a Schaulager tavalyi kiállítása is bizonyította), hogy a múzeum nagy értékű műtárgyainak jelentős részét az alapítvány vásárolta meg a közgyűjteménynek, így az alapítványnak köszönhető a kortárs múzeum felépítése, a Kunstmuseum legújabb bővítésének a költségeit (százmillió svájci frank, mintegy harmincmilliárd forint) pedig fele-fele arányban állta a svájci állam és az alapítvány. A bővítésnek köszönhetően a régi épületben rendelkezésre álló 4600 és a kortárs múzeumban lévő 2500 négyzetméteres kiállítóterület az új épületben 2500 négyzetméterrel növekedett, így a Kunstmuseum 2016. áprilisi újrainyitása óta összesen majdnem tízezer négyzetméter áll az állandó, illetve időszakos kiállítások megrendezésére. Az új épület korszerű kiszolgálóterek létrehozására is alkalmat adott,



© Fotó: CNA/C/MNAM Dist. RMN – Jaqueline Hyde

illetve klimatizált raktártereknek ad helyet az utóbbi években egyre növekvő fotógyűjtemény, és a külső helyszínekről ide áthozott egyéb műtárgyak számára, valamint biztosítja a raktárak és az oda vezető teherliftet kamionnal való megközelítését. Ami a közönség számára ugyanilyen fontos: multifunkcionális terei – elsősorban a nagy méretű, a többi között a Frank Stella műveinek helyet adó foyer – akár ezer fő befogadására is alkalmasak egy-egy megnyitó, koncertek, performanszok, előadások esetén. Ez a tér egyébként egyben összeköttetést is jelent a Kunstmuseum régi és új épülete között, a St. Alban Grabenen az új tömböt a régitől ugyanis csak az utca választja el, a direkt összeköttetést a föld alatt valósították meg.

A régóta érlelődő bővítési tervek megvalósításának első lépése a Burghof nevet viselő telek megszerzése volt (erre szintén a Laurenz Alapítvány, illetve annak elnöke, Maja Oeri biztosította a pénzt), majd nemzetközi pályázatot írtak ki, amelyet több nagy nemzetközi tervezőirodát megelőzve a bázeli Christ & Gantenbein iroda nyert meg. Valószínűleg ennek köszönhető, hogy (alig másfél év alatt egyébként, ez alatt az idő alatt a zárva tartó Kunstmuseum

MAX BILL:

Végtelen szalag IV., 1960-61, zöld gránit, 130x175x90 cm © HUNGART 2016

FELIX GONZALEZ-TORRES:

Cím nélkül (USA Today), 1990, The Museum of Modern Art, New York, A Dannheisser Foundation jóvoltából, © HUNGART 2016

JEFF KOONS: Nyúl, 1986, Museum of Contemporary Art Chicago, Stefan T. Edlis und H. Gael Neeson adománya, 2000.21, © HUNGART 2016

CHARLES RAY:

Férfi manóken, 1990, The Broad Art Foundation, Robert Gober, Playpen, 1986, Daros Collection, Svájc, © HUNGART 2016

ROBERT GOBER: Járóka, 1986, Daros-gyűjtemény, Svájc, © HUNGART 2016

KATHARINA FRITSCH: Állvány agyakkal, 1989/1997, Emanuel Hoffmann-Stiftung, a Kunstsammlung Basel letéte, 1997, © HUNGART 2016



Fotó: Gina Folly

anyagából két válogatást mutattak be Bazel különböző múzeumaiban) miközben múzeumtechnikailag igazi 21. századi kiállítótér jött létre, az új épület tökéletesen beleilleszkedik abba a városi szövetbe, amelyben áll. Külső homlokzata szürke téglával, horizontális tagolással mintegy párbeszédet folytat az 1936-ban épült régi épülettel, a homlokzat magasában, a téglák közé beépített ledlámpák adta fényfríz pedig ahhoz a klasszicista frízhez kötődik, amely az 1849-ben Melchior Berri tervei szerint az Augustinerstrassén emelt, egykor a Nyilvános Művészeti Gyűjteménynek helyet adó épület homlokzatát díszíti. Izgalmasan sajátos a múzeum belső tereinek a megtervezése is: a ma uralkodó trenddel ellentétben ugyanis a két fiatal építész nem mozgatható, hanem állandó falakkal tervezte meg a kiállítótereket, az építőanyagok sajátosságainak a hangsúlyozásával. A földszinti és első emeleti kiállítóterek oldalról jövő természetes fényt kapnak, a második emelet felső világítást, ahogyan a négy szintet összekötő tágas lépcsőház is, amely ebben a fényben akár a térben kiterjeszkedő szobrászati alkotásnak is felfogható. Egyébként ez a kívülről szemlélt épület egészére is elmondható. A telek alaprajzi sajátosságaiból következő, többször is megtört homlokzatával ugyanis akár olyan érzést is kelthet a nézőben, mint mondjuk *Peter Fischli és David Weiss* 1987-es *Háza*, amelyet az 1987-es münsteri *Skulptur Projekt*en egy nagyméretű ipari épület mellett állítottak ki, így az egyébként szoborként igencsak nagyméretű alkotás (3,5x5,7x4,1 m) miniatürizálódott. De felmerülhet párhuzamként *Bruce Nauman Négyzet, háromszög, kör* című munkája, amelynek hosszú csövei fokozatos átmenet végén veszik fel a különböző alapformákat vagy esetleg *Isa Genzken Mies* című plasztikája, amely egyszerre beszél a beton, a fém esztétikájáról és az építkezés folyamatáról.

RICHARD SERRA:

Cső, 1969,
ólom, 249x12,7 cm
Kunstmuseum Basel, a Max
Geldner-Stiftung jóvoltából, 2015
© HUNGART 2016

Mindhárom mű szerepel a Kunstmuseum új épületének nyitókiallításán, a *Sculpture on the Move (Szobrászat mozgásban)* 1946–2016 című tárlaton. A kiállítás ellenpontja, folytatása a 2002-ben *Painting on the Move* címmel a Kunstmuseumban, a Museum für Gegenwartskunstban és a Kunsthalléban megrendezett bemutatonak, amely a 20. század festészetének folyamatait tekintette át. Ugyanakkor búcsútárlat is: a Kunstmuseum igazgatója, Bernhard Mendes Bürgi, aki másfél évtizede vezeti az intézményt, szeptembertől nyugállományba vonul, helyét a luzerni születésű Josef Helfenstein veszi át, aki eddig a houstoni Menil Collection and Foundation vezetője volt. Igazi jutalomjáték egy ilyen tárlat, hiszen a bázeli múzeumok, alapítványok szoboranyaga olyan gazdag, hogy már azzal is meg lehetne rajzolni a fő fejlődésvonalakat. Emellett azonban Európa és az Egyesült Államok számos köz- és magángyűjteménye is kölcsönzött műveket a tárlatra, amely azonban – bocsátja előre az igazgató-kurátor – a nevek teljessége ellenére sem kíván az utóbbi hetven év szobrászatának egyféle antológiája lenni, sokkal inkább szubjektíven súlypontozott panorámaként képzelendő el. „A lényeges művészettörténeti fejlődési fázisokra figyelve az innováció pillanatára koncentrálnunk, és nem csupán az akkori korszellemet kívánjuk dokumentálni” – indokolja Mendes például azt, hogy miért maradt ki a Marino Marini híres lovas szobrainak valamelyike – „sokkal inkább a peremzónák háromdimenziós művészi termése érdekelt bennünket, ahol értelmezhetetlen vagy mellékes, hogy szoborról van szó vagy environmentről, térinstallációról, akció relikviájáról vagy happeningről.”

A kiterjesztett szoborfogalom jegyében rendezett kiállítás az új épület második emeletében indul *Constantin Brâncuși és Alberto Giacometti* műveivel, amelyek a szobor és az őt körülvevő tér kapcsolatának az újraértelmezésével, a mű és a posztamens viszonyának radikális megváltoztatásával megnyitották az utat a következő generációk kísérletei előtt. *Calder* egyensúlyteremtő mobiljai, *Henry Moore* negatív terei, *Max Bill* végtelen szalagja, *Picasso* talált tárgyakat műbe építő páviánja, *Louise Bourgeois* padozatból kinövő oszlopai a kutatás különböző irányait jelzik, egyben kapcsolatot





fotó: Stedelijk Múzeum © Ellsworth Kelly

A kiállítás sugallata szerint a test egyszerre válik árúvá és utópiák kifejezőjévé a 80-as évek figurálisának újra egyre nagyobb teret adó szobrászatában (*Jeff Koons, Charles Ray, Robert Gober, Mike Kelly, Katharina Fritsch*), ami viszont az 1990-től máig terjedő időszakot illeti, az emberi figura helyét újra egyre inkább a környezet, az őt körülvevő tér elemei veszik át. *Damien Hirst* 1991-es üvegkalitkája egy átlagos hivatalnok íróasztalát és banális tárgyait prezentálja, *Gabriel Orozco Munkaasztala* (1991–2006) a művész környezetében összegyűlt szerszámokból, anyagokból épül fel, *Matthew Barney* a *Cremaster 2*-ben használt kabint, *Rirkrit Tiravanija* egy hosszú európai utazáshoz használt gépkocsit hoz a kiállítóterembe, *Rachel Whiteread* egy meghajlított matracot helyez el a fal mellett, Absalon-órtornyot épít, *Christoph Büchel* a guantanamoi internálótábor bírósági szobáját rekonstruálja. És a végére mégis csak marad egy emberi figura. Van egy

teremtenek a 60-as évek történéseivel, amelyeknek egyszerre meghatározója *Jean Tinguely* önpusztító masinája (*Hommage to New York*, 1960) és *Allan Kaprow* használt gumikból épített enviromentje. Az amerikai pop és a minimal art személytelenségével szemben ott az arte povera személyessége, a művész lélegzete (*Piero Manzoni*), a nyersanyagok átlényegítésének a vágya (*Richard Serra, Eva Hesse*) a természet és a művészet viszonyának átfómálása (*Richard Long, Robert Smithson*) s természetesen az élet és a művészet közötti összhang megteremtésének a reménye *Joseph Beuys* szociális plasztikája által. *Gilbert & Georg* éneklő szobrai tükrében ez a lehetőség természetesen éppen úgy idézőjelbe került már a maga korában is, mint *George Baselitz* feldolgozatlan történelmi traumákat és egyéni drámákat magában hordozó faplasztikájára gondolva.

közösséges fogas is a Kunstmuseum Basel / Gegenwart (így nevezik mostantól a korábbi Museum für Gegenwartskunstot) földszinti folyosójának egyik sarkában. Egy aprócska ember lóg rajta, gallérijánál fogva felakasztva, maga a művész, aki a művet alkotta, *Maurizio Cattelan*. A rajta lévő szürke filcruha s a mű címe azonban egy másik korszakra utal. Nevezetesen *Joseph Beuys* 1971-es szitanyomatára, amelyen *Beuys* nagy elszántsággal közeledik a néző felé. A nyomtatott címe: *A forradalom mi vagyunk*. Nos, *Cattelan* műve esetében úgy tűnik, a forradalomra még egy ideig várni kell. A kiállítás tanúsága szerint azonban annyi minden történt az elmúlt hetven év művészetében, hogy ehhez egy forradalom már igazán sok lenne. *Cattelan*, akinek pontosan kimunkált stratégiája van a művészetre, alkotásra, műtárgypiacra vonatkozóan, nem is szereti elsietni a dolgokat. Egyszer állítólag megalapította az *Oblomov*-díjat: a 10 ezer eurót az a művész kaphatta meg, aki egy évig nem vett részt kiállításon. Mondani sem kell talán, hogy a díjazott ő maga lett.

ELLSWOTH KELLY:
 Kék-piros himba, 1963,
 festett alumínium,
 185x101x155 cm, Stedelijk
 Museum, Amsterdam,
 A művész jóváhagyásával,
 © HUNGART 2016

GIACOMETTI:
 Felborult ember, 1950,
 Kunsthaus Zürich, Vereinigung
 Zürcher Kunstfreunde
 © HUNGART 2016

CONSTANTIN BRĂNCUȘI:
 A madár, 1923/1947,
 Fondation Beyeler, Riehen/Basel,
 Sammlung Beyeler
 © HUNGART 2016

ALBERTO GIACOMETTI:
 Négy nő a talpazaton, 1950,
 Kunstmuseum Basel, az Alberto
 Giacometti-Stiftung letéte,
 © HUNGART 2016

MAURIZIO CATTELAN:
 La rivoluzione siamo noi
 (Mi vagyunk a forradalom), 2000,
 Migros Museum für
 Gegenwartskunst, Zürich
 © HUNGART 2016



fotó: Gina Polly

UIM

Festék, ecset, kalapács

Interjú Fajó János festőművésszel

DESSEWFFY ZSUZSA

Azt hiszem, hogy a Fekete-fehér című kiállítás forgatásán találkoztunk először. Azóta is izgat, hogy hogyan lett Fajó Jánosból a tiszta formák apostola...

FAJÓ JÁNOS: Természetesen nem egyik napról a másikra. Tizenhárom évesen megbabonázott egy hegyet ábrázoló képeslap. Lerajzoltam, sikerült. Egyenes út vezetett a békéscsabai Képzőművészeti Körbe, ahol megtanultam rajzolni és a rajztechnika különböző eszközeit kezelni. Elsősorban nagy mesterek munkáit másoltuk, de aktokat is, különböző perspektívából.

Érettségi után miért nem a Képzőművészeti Főiskolát választotta az Iparművészeti helyett?

F. J.: Valójában nem én választottam, hanem a kör vezetője, Mokos József és Mihályt Pál, aki a minisztérium részéről ellenőrizte a vidéki képzőművészeti iskolákat. Abban az időben nagyon rossz híre volt a Képzőművészeti Főiskolának. Szerintem ma is, hiszen ma már akadémikus rajzokat sem készítenek. Nem tanulják meg a szakmát. Az Iparművészeti más volt. 1956-ban felvettek díszítőfestő szakra, Z. Gács György osztályába. Ő és az igazgató, Hincz Gyula meglehetősen nagy szabadságot biztosított a hallgatóknak, amit nem néztek „fentről” jó szemmel. Schubert Ernő főigazgató-helyettes engem szemelt ki, hogy a Hincz elleni puccsot a főiskola KISZ-titkáráként vezessem le. Helyette inkább megszereztem Hincz barátságát.

FAJÓ JÁNOS a műteremben



foto: Dessewffy Zsuzsa

Kassák Lajossal való találkozása teljesen megváltoztatta a szemléletét a világról, a művészetéről.

F. J.: Kassák valóban szellemi nagyság volt, bár az első találkozásunk nem volt teljesen felhőtlen. A Fiala Művészek Klubjában – ami második otthonunk is volt abban az időben – kiállítást rendeztünk Uitz Béla *Luditták* című rézkarcsorozatából. A Mesternek nem volt túl pozitív véleménye az anyagról, de mi azért is megrendeztük. Később a konstruktivista kiállításra őt is felkértük mint kiállítót. Én voltam a szállító. Megtetszett neki, ahogy a képhez nyúltam. A kiállítás után felajánlotta, hogy dolgozzak vele. Ettől kezdve egészen a haláláig a munkatársa voltam.



foto: Dessewffy Zsuzsa

Milyen útravalót kapott tőle?

F. J.: Elsősorban szellemiséget. Abban az időben sokat foglalkoztam művészetfilozófiával. Részt vettem a marxista esti egyetem hároméves esztétikaképzésén. Akkoriban olyan előadók voltak ott, mint Vitányi Iván, Ansel Éva és még sokan mások. Amikor beszámoltam Kassáknak az ott hallottakról, csak a mormogta: „Más az ideológia, és más a valóság.” Amikor megmutattam neki a rajzaimat, csak annyit fűzött hozzá, „Miért van szüksége magának figurára? Hát a saját fejében nem születnek formák?” Máskor meg: „Én is vagyok olyan konzervatív, mint maga, ha már lefest egy nőt, legyen olyan, mint egy nő, de nem kerül a szobámba”.

A mai napig nem felejttem el a tanítását. „Legyen erős, ne akarjon modern művészetet csinálni. Minden divatos áramlattal szemben az elfogadás mellett a megmaradás legyen erősebb magában. Kevés motívummal dolgozzon először, aztán lehet gazdagítani.” Gondolom, hogy ezeknek a gondolatoknak köszönhetem, hogy viszonylag rövid ideig kerestem a saját utamat, és soha nem kellett leténnem róla.

Azt hiszem, hogy a 60-as években elég nehéz volt annak a művésznek aki a saját útját akarta járni, aki függetleníteni akarta magát a politikától és a divatos irányzatoktól.

F. J.: Mindent a feleségemnek köszönhetek, aki szó szerint eltartott, amíg nekem csak néha volt egy-egy szerény ösztöndíjam. Mindez megmentett attól, hogy „kaméleon” festő legyek. Nem akartam, hogy nappal a Képcsarnoknak giccseket fessek, este meg magamnak azt, amit szeretnék. Később ezért dolgoztam Max Billel, Victor Vasarelyvel és Nicolas Schöfferrel, akik becsülték a munkámat, és nem vették el az önállóságomat. Ugyanez vonatkozott arra is, hogy nem csatlakoztam mindenféle divatos

művészeti csoportosulásokhoz, nem állítottam ki közösen velük. Bak Imre, Nádler István, Hencze Tamás, Keserü Ilona, Csiky Tibor és még páran voltunk szorosabban együtt.

Így jött létre a Pesti Műhely és a Józsefvárosi Galéria.

F. J.: A 70-es évek elején szinte lehetetlen volt a kortárs művészet népszerűsítése. De azt is tudtuk, hogy a művészet nem lehet öncélú. A megoldás a szitanyomás volt, amit Bak és Nádler korábban, én pedig professzionális szinten 1971-ben, egy hathetes németországi grafikai szimpózium keretében Németországban tanultam meg. Úgy gondoltunk, hogy ezzel a technikával magas színvonalú, mindenki számára elérhető műtárgyat tudunk létrehozni azért, hogy közelebb hozzuk a minőségi kultúrát az emberekhez. A sokszorosított grafika nagy lehetőség volt számunkra, hogy külföldön is megismerhessenek bennünket anélkül, hogy politikai megrovásban részesülnénk. A nyomtatokat egyszerű postai küldeményként adtuk fel, így jelen lehettünk biennálékon, kiállításokon. A Józsefvárosi Galéria 1976 és 1988 között működött, én voltam a vezetője. Évente hat kiállítást rendeztünk. Minden kiállításához mappát készítettünk, ami mindenki számára elérhető volt. Az volt az elvem, hogy az az érték, amit a látogató haza tud vinni. Célunk volt a klasszikus és kortárs avantgárd bemutatása mellett, hogy feloldjuk a határt a művészet és a design között. Mi állítottuk ki először a Rubik-kockát.

1976-ban a Népművelési Intézet segítségével nyári szabadiskolát és művésztelepet hozunk létre tehetséges fiatalok számára Encsén, ami a kassáki tárgy- és anyagszerűség elvén működött. Sajnos a többszöri költözés miatt és támogatás híján ez 2013-ban – 35 évi működés után – ellehetetlenült és megszűnt.

Szeptemberben jelenik meg életmű-katalógusa, amit szintén két volt tanítványa szerkesztett. Miért most jelenik meg, és miért nem a kerek évfordulóra?

F. J.: Nekem nem fontosak az évfordulók. Számomra az az ünnep, amikor dolgozhatok. Amikor van festék, ecset, kalapács, akkor boldog vagyok. Amikor nincs, akkor megbolondulok.



A forma utáni vágy

Fajó János *Szabad Forma* című kiállításáról

Művészetek Háza Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém, 2016. X. 1-jéig

SÁRVÁRI ZITA

Fajó János az egymásra kerülő színek és formák alkotta transzparencia és dinamika optikai hatásának és különböző variánsainak mestere és előfutára, akinek művészeti alapállása az egyszerűség. Következetes munkássága majd 60 évvel ezelőttre nyúlik vissza az időben. Szigorú és ortodox geometrikus művészete fúziókon alapul. Pályája kezdetén festményei, szobrai, szitanyomatai, konceptuális művei és gyerekeknek készített játékai a kultúrpolitika által támogatott művészet forradalmi kontradikciójának számítottak, hatásuk és érvényességük ma is vitathatatlan.

A nonfiguratív és geometrikus elköteleződésű Vass-gyűjteményben a *Szabad Forma* című, a jövőre 80. évét betöltő művésznek szentelt válogatás a gazdag életmű emblematikus alkotásait gyűjtötte össze.

Az alapvetően formalista szemléletet követő kiállítás-rendezés nem kronológiai sorrendet követ, hanem

Fajó különböző évtizedeiből, korszakaiból helyez egymás mellé műveket, hogy motívumai evolúcióját bemutassa. A 70-es évek monokróm festményeitől a 80-as évek formázott vásznain, objektjein és reliefjein át a síkból a térbe kiforduló motívumok ihlette szobroktól, napjaink komplexebb farieliefjeiig mutatják be a kurátorok, Hegyeshalmi László és Áfrány Gábor, az anyagot a gyűjteményt befogadó épület három termében.

A kuratori unortodoxia akár üdítő is lehetne a kortárs újmuzeológia jegyében, de a Fajó művészetével először találkozónknak talán kissé zavaró, hogy különböző korszakai sűrűn egymás mellé rendezve jelennek meg, szervesen ízesülve az állandó gyűjtemény egészéhez. Teremről teremre, organikusan változtatja egymást a gyűjteményből nyújtott válogatás és egy tisztán Fajónak szentelt szoba, ami elsőre konfúzusnak tűnhet, de aztán gyorsan összeáll a kép: jobb terem – gyűjtemény, bal terem – Fajó, szemben – gyűjtemény, emelet – Fajó.

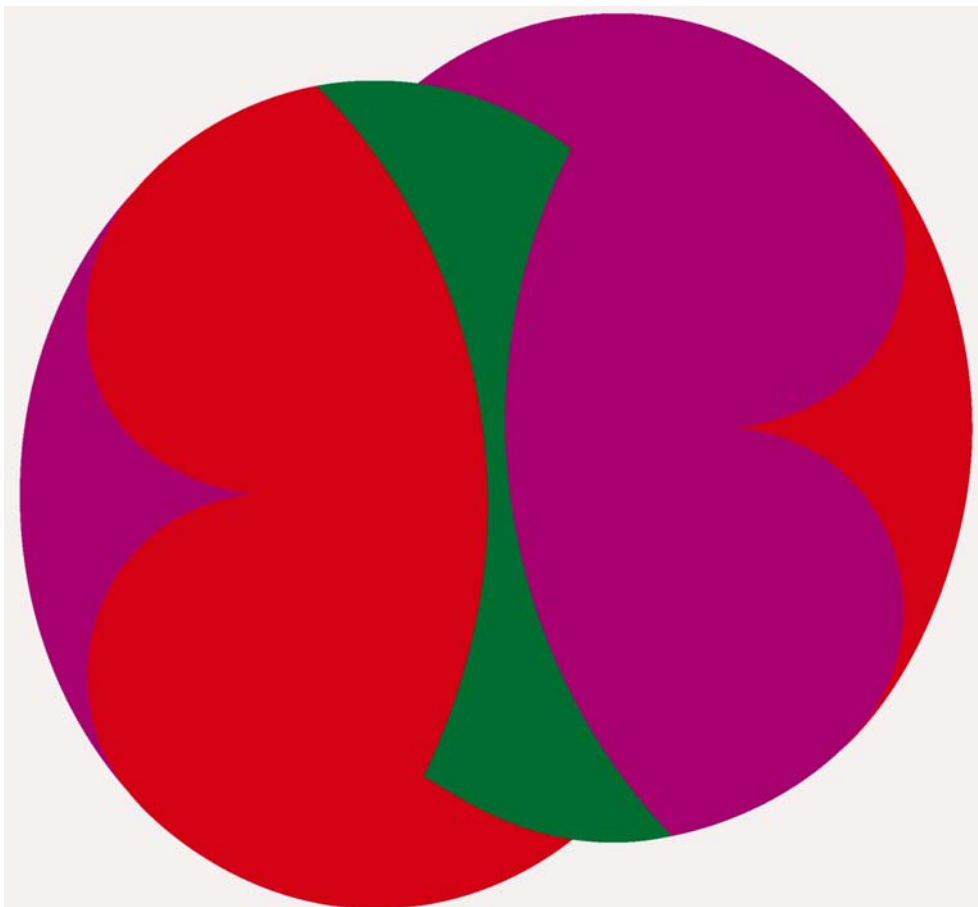
Érdekesnek találtam volna – ha már Fajó nem kaphatta meg a teljes épületet –, hogy a Vass-gyűjtemény anyagából egy olyan válogatás kerüljön bemutatásra a kiállítással párhuzamosan, amely Fajó absztrakt-konkrét művészetének nemzetközi kontextusát tárgyalja. A magyar geometrikus festészet minimalista ágát képviselő Fajó művei csendesen, de szilárdan állnak dialógusban a modernista absztrakció hazai, de nemzetközi történetével is. Szoros munkakapcsolat és barátság fűzte Kassák Lajoshoz, több szitamappát és objekt-szerigráfiát szentelt Victor Vasarelynek, Max Billnek, Nicholas Schöffernek, akikkel művészete sok rokonságot mutat.

A kisebb léptékek ellenére átsüt a kiállítás egészén, hogy Fajó önazonos, „periódusok nélküli munkásságát” (Hajdu István) jelentős kompozíciók és egyedi konstrukciók jellemzik. Jól látszik az is, hogy letisztult, minimalista szemléletű művei a tiszta geometria nyelvén beszélnek, mellőzve minden narratívát vagy leíró képiséget.

foto: Navrátil Ferenc

FAJÓ JÁNOS:

Pop variációk I., 1985, olaj, vászon, 140x150 cm



Több példát is láthatunk a 60-as évek végétől kezdve a festészet hagyományos keretein való túllépésre: formázott vásznakkal, fa alapú konstruktivista reliefekkel és több olyan emblemikus művel is találkozhatunk, amelyek mind művészettörténetileg, mind esztétikailag érvényesek napjainkban is. Olyan művek kerültek ki Fajó hatalmas ablakokkal szegélyezett, bauhausos és más designtörténeti bútorokkal díszített, modernista műterméből, mint a *Formaünnep* vagy a *Feszítés III.* 1970-ből, a *Mozgás IV.* 1969-ből vagy a *Kör II.* 1979-ből.

A Formaünnep egy kétszer kétméteres, rózsaszín, piros, bordó színekből álló, kört alkotó hullámformákból építkező kompozíció, amely a geometrikus tradíciókhoz és a konstruktivizmus elméletéhez ugyanúgy köthető, mint a

magyar népművészet absztrahált ábrázolásmódjához. A festményt formai egyszerűség és a színek mesteri használata jellemzi, még így, 50 év távlatából is sugárzó intenzitással. A *Kör II.* című, 1988-ban készült, kompozicionálisan kék és fekete körmetszések alkotta tondót sem lehetne minimalizmusa és egyszerűsége ellenére mérsékeltnak vagy visszafogottnak neveznünk. Sokkal inkább energiával telítettként és pezsgőként jellemezném Fajó művét, amely a befogadóra is nagy hatást gyakorol.

Fajó művei aránylag könnyen azonosíthatóak. Egyszerű síkformák mozgásával szimmetriát, asszimetriát, mozgásvariációkat, ritmust és dinamizmust teremt. Műveinek célja, hogy a lehető legegységesebb festői eszközökkel mutassanak rá az optikai világ szín- és formatárának kimeríthetlenségére. „Nincs nagyobb vágyam – írja 1979-ben –, mint a rendtevé, az összehangoltság, a mindenféle együttlétezés megjelenítése...”

FAJÓ JÁNOS:
Feszítés I., 1970,
olaj, vászon, 100x100 cm



A kiállítás leglehengerlőbb momentumai és terme a Vass-gyűjtemény bejáratától balra található, amelyben a nagyméretű festmények kaptak helyet. A két 1997-es *Rombusz (piros)* és *Rombusz (kék)* című képek szerkezetileg pontos másai, színeikben inverzei egymásnak. Képzeliük el, ahogy ott vibrál előttünk két monumentálisan formázott hard edge mű, amelyek különös alakzatuknak köszönhetően valahogy még a belső tér architektúrájába is beleszólnak, teljes környezetükre hatást gyakorolva. Ez a két mű lenyűgöző példája a fajói értelemben vett „szabad forma” kifejezésének. Ezt mondja egy helyütt: „a szabad forma nem beke-retezhető kép, beleolvad, beleszervül a falsík adta térbe... Egyszerű, konkrét, minimalista tömörségű alkotás, amely se több, se kevesebb a kelleténél.” (2008) Quod erat demonstrandum.

fotó: Navrátil Ferenc

Nem adta fel hitét, hogy a művészettel társadalmi hatást, vizuális fordulatot lehet elérni. De úgy tűnik, ebben egyszemélyes harcos maradt. Kassáki értelemben vett eltökélt aktivista, aki hisz abban az eszmében, hogy a társadalom és a művészet szétválaszthatatlan. A Magyar Iparművészeti Egyetemen folytatott tizenöt éves oktatói és pedagógiai tevékenysége, *Síkfestészet* című összegző módszertani könyve, valamint a Pesti Műhelyben többedmagával 1974-től folytatott művészetdemokratizálási tevékenysége, az ott készült szitanyomatok vidéki, alternatív galériahálózaton keresztül való terjesztése voltak eszközei arra, hogy egy újfajta látásmódot alapozzon meg a társadalomban.

Széles körben ismert grafikai munkássága mellett plasztikai munkái is nagy hangsúlyt kapnak feketére festett fa- és alumínium szobraival a kiállításon. Kisplasztikai és monumentális szobrai a festményekről is jól ismert motívumkészlet síkból térbe fordulásának akciói. A forma utáni mérhetetlen vágya kétféle

fotó: Navrátil Ferenc

FAJÓ JÁNOS: Formázott négyzet, 1989, olaj, vászon, 200x200 cm

FAJÓ JÁNOS: Rombusz piros, 1997, olaj, fa, 122x122 cm

plasztikai kísérletben figyelhető meg. Az egyik, amikor a sík forma kifordul a térbe és háromdimenziós alakot ölt, a másik a tömör plasztika, a lezárt forma. A kiállításon mindkettőre láthatunk példát.

Fajó absztrakciós elvei mindenképpen iskolaterektől, amit méltatlanul periferizál a mainstream kortárs művészeti kánon, hiszen életműve a magyar avantgárd letéteményese a maga kassági gyökereivel. Mert bár kétségtelenül ismert kortárs absztrakt mester, talán kívülállóbbnak tűnik, mint

pályatársai, Bak Imre vagy Maurer Dóra, holott konzekvens pályája a veszprémihez hasonló kiállításokkal nyerhetné el a jelentőségét a következő generációk számára is. Ebben tagadhatatlanul segítségünkre lehet rendkívül jól katalogizált életműve, amely számos szép és nívós, keménykötésű kiadvány formájában is elérhető. (A legújabb könyv, amely jól tárgyalja a teljes életművet, éppen e kiállítás kapcsán került bemutatásra, amelyhez a grafikus egy egyedi betűtípust tervezett, *fajó sans* névvel, mestere előtti tisztelete jeléül.)

A szerző Kállai Ernő művészettörténeti és műkritikai ösztöndíjas.

FAJÓ JÁNOS:
Mozgás, 1969,
olaj, vásznon, 120x120 cm

Egy kiállítás margójára

Beszélgetés Vörösváry Ákossal

Első Magyar Látványtár, Diszel, 2016. VI. 19. – IX. 30.

DESSEWFFY ZSUZSA

Nemrég nyílt meg az Első Magyar Látványtár legújabb kiállítása Diszelben *Kutyavilág, oroszlánrész és más állatságok* címmel. Ebből az anyagból egy szűkebb változatát már láthatott a közönség a Vízivárosi Galériában, februárban. *Vörösváry Ákossal* beszélgettem.

VÖRÖSVÁRY ÁKOS

VÖRÖSVÁRY ÁKOS: A Vízivárosi Galéria meghívására kezdünk azon gondolkodni, hogy mi legyen a vendégségbe vitt kiállítás témája. Azután tulajdon-



Fotó: Dessewffy Zsuzsa



Fotó: Gyölkér Kinga

BALASSA KATALIN:

Kétféltű, 2003,
papír, vegyes technika, 35x58 cm

képpen házigazdáink sugalmazására merült föl az „állatos” téma, és meglepődtünk, amikor raktárainkból hamarosan együtt volt egy gazdag kiállítás anyaga. Ez azért volt számomra is meglepő, mert „programszerűen” nem gyűjtöttem az állatmotívumot.

Mi az igazság abban, hogy azt mondják

Önről: mindent gyűjt?

V. Á.: Ez a sokszor hallott vélemény egy kényelmes tévedés, de érteni vélem. Egyik oka, hogy valóban

nem tudom elmondani egy-két mondatban – mint általában a tudatos gyűjtők – hogy mit és miért...

A másik oka talán, hogy rá kellett jönnöm: nem is műveket, tárgyakat, hanem kiállításokat gyűjtök, és ez bizony belezavar(hat) a képbe. Nagyon sokféle kiállítás született már a Látványtár anyagából. Ezen a kiállításon van például egy képpárként rendezett „egység”. Két festmény. Mindkettő hordozza a klasszikus giccs valamennyi elemét. Tó, hattyú, vár, hajó, szarvas, havas hegycsúcs, lemenő Nap. A két kép között „csak” az a különbség, hogy az egyiket egy profi művész festette

T. SZABÓ LÁSZLÓ:

I. M. El Kazovszkij 2016,
papír, frottázs, 87x58 cm

jókedvében – *Tarczy István* –, és remekmű lett belőle, a másik meg telivér giccs, ugyancsak remekmű a maga nemében. Mindkettőre szükségem van. Azután itt van ez a paradicsompasszírozó. Egy alumínium „szobor” a 20. század első harmadából. Számomra ez egy négy lábú Miró-lény. Itt a helye a kiállításon.

Nehéz lenne felsorolni mindazokat a művészeket, akik szerepelnek ezen a tárlaton. Vannak régi és új kedvencek?

V. Á.: Vannak, akik gyakrabban „jutnak szóhoz” kiállításainkon, mások ritkábban. Most több olyan szerző munkája látható, akiktől korábban még nem állítottam ki műveket. Ilyen a 17 éves diák, *Dolacsek Barbara*, akit a mestere ajánlott, vagy *Kő Ábel Holló*,



Fotó: Gyölkér Kinga

aki most felvételizik harmadszor a Képzőművészeti Egyetemre, vagy *Wennesz Vera*, akinek három képe több négyzetméternyi falat követelt és kapott. Szerepel egy remek munka *T. Szabó László*tól, ami direkt erre a kiállításra készült, és El Kazovszkijnak állít emléket. Tulajdonképpen *Balassa Katalin* már otthon van a Látványtárban, de máshol alig lehet munkáival találkozni, és hasonló a helyzet *Spitzer Fruzsina* és *Ruzsa Dénes* szereplésével is.

Előre megtervezi, hogy melyik tárgy hova kerül? És azt, hogy mi szerepeljen a kiállításon?

V. Á.: Diszeli kiállításainkon vannak „bérelt” kép-helyek, kampók a falban, amelyek csak ritkán kerülnek odébb. Ezeket az építészeti környezet diktálja, nagyobb méretű képeket nem lehet máshová akasztani. Eddigi munkáim során egyetlenegy terveztem meg alaprajzon. A Műcsarnokban tavaly télen rende-



foró: Gyökér Kinga

A Látványtár kiállításai nem hagyományosak. Hogyan fogadják a látogatók? Kialakul párbeszéd az Ön koncepciója és a nézők között?

V. Á.: Leszámítva a törzslátogatókat, nem tudhatom, ki milyen alapinformációval érkezik hozzánk. Sokan többször is eljönnek, barátokat, rokonokat hoznak, s maguk is észrevesznek újabb és újabb részleteket. Sokan mondták és írták az évek során, hogy kiállításainkon átsüt a szeretet – bár ezzel az információval nem igen tudok mit kezdeni –, s hogy boldogok a Látványtárban tett látogatástól.

TARCZY ISTVÁN:

Cím nélkül 2012, olaj, vászon, 120x150 cm, és Ismeretlen szerző nem tudni, miért kettévágott és megcsonkított képe, 1950-es évek, olaj, karton, 65x90 cm

WENNESZ VERA:

Végső menedék, 2012, akril, aquakolor, vászon, 150x90 cm



foró: Gyökér Kinga

zett kiállításra gondolok. Két állandó munkatársam van, Gyökér Kinga, aki nem csupán a háttér munkák mindentudója és Steffanits István, akivel már 30 éve építünk kiállításokat.

Mennyire érdekli a kritika? A Műcsarnok Heuréka-kiállításához kapcsolódó Létra-installációi nem minden kritikusnak nyerték el a tetszését.

V. Á.: Az érdemi kritikát nagyon fontosnak tartom és örömmel fogadom, de mintha kiment volna a divatból. És van úgy, hogy a kritikus nézi, de „nem látja” érdeklődése tárgyát; nem csak az árulkodó tárgy tévedésekre gondolok.



foró: Dessewffy Zsuzsa

RUZSA DÉNES:

Az Univerzum szövői II., 2013, fotóprint, 40x50 cm

A cirkuszi menázséria felvonulása

Kutyavilág, oroszlánrész és más állatságok

Első Magyar Látványtár, Diszel, 2016. VI. 19. – IX. 30.

PÉNTEK IMRE

LUZSICZA ÁRPÁD:

Fekete kutya III., 2004,
papír, tus, 46x46 cm

Az „alapítások” kora lezárult, de legalábbis különleges esemény képzőművészeti életünkben. A meglévő – elsősorban budapesti magángalériák, mint a Koller Galéria, a Kieselbach vagy a KOGART – már szerves részei a műgyűjtésnek és a műpiacnak, s a vidéki hasonló intézmények is vagy megszűntek, vagy stabilizálódtak. Ez utóbbiak közé tartozik az Első Magyar Látványtár, mely a Tapolca melletti Diszelben nyitotta meg kapuit 1997-ben, a Stankovics-malomban, s azóta a nyári balatoni kulturális események egyik színterévé vált. Elsősorban a kortárs művekre koncentrált, de szívesen merít akár a Monarchia múltjából is, ha az a koncepcióba belevág. Kicsiny Balázs, Albert Katalin vagy Ganczaugh Miklós „komolyabb” tárlatai után egy könnyedebb téma került „terítékre” a nyári szezonban *Kutyavilág, oroszlánrész és más állatságok* címmel. Az év elején már volt egy „próbakiállítás” a Vízivárosi Galériában, de ez a

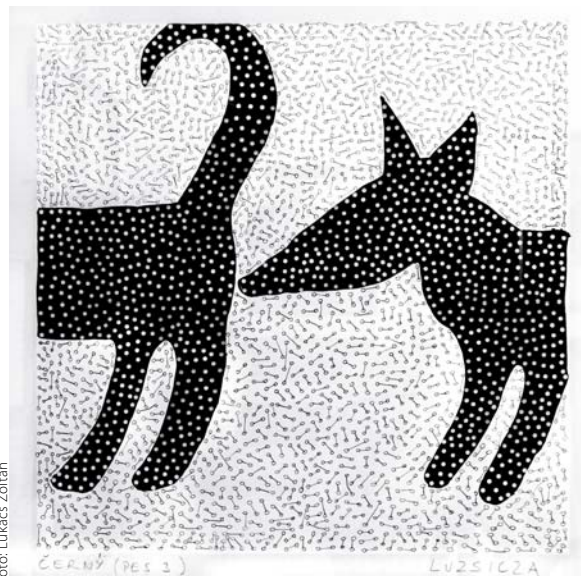
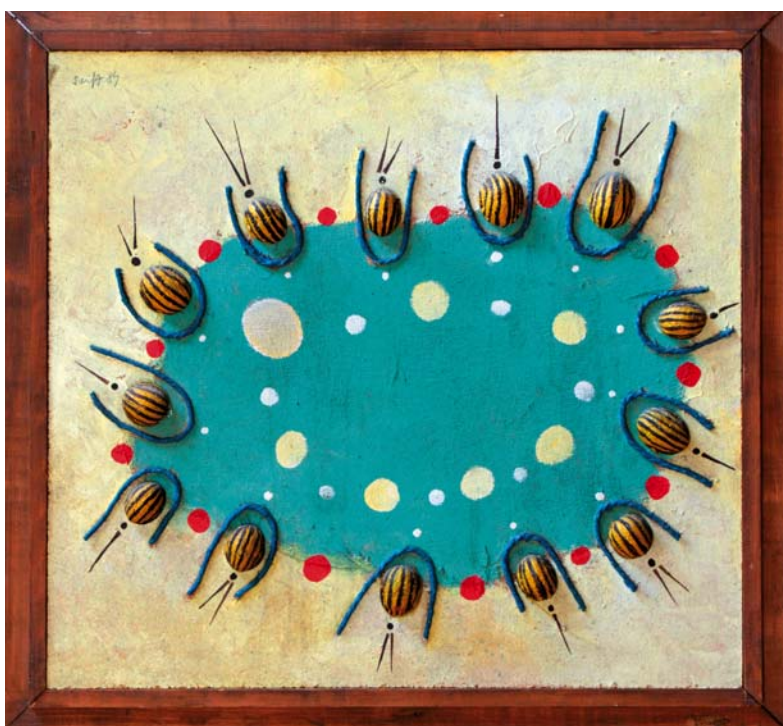


foto: Lukács Zoltán

A földszinten ismétetlen elragadnak a „vizuális lelemények”, az ismeretlen (giccses) alkotók remekművei. A karikatúra nyelvén szól az üzemi vezetők árnyékukkal karikázó képecské, az *Antik jelenet* vagy a *Hattyúpár*. Előkerülnek a 19-20. század fordulóján született nyomatok, mint *A zene allegóriája*, netán olyan „elegyes” leletet utánzó műtárgy, mint a *Feneklakó üveghal*. A kezdetekre utal *Prutkay Péter Őstojása* vagy *Kovács Albert Kigyótojása*, illetve *Altorjai Sándor* régi pasztelleje, az *Góliáth, az óriásbálna Budapesten*. *Bognár Zoltán* fekete-fehér nyomata – a *Halászok* – jellegzetes darabja a kiállításnak. Már az első terem meggyőz arról: a műtárgyak világa milyen szervesen belenyúlik a giccses, amatőr alkotások közé. A régi plakátok vagy tudományos leletek (?), netán ipari képződmények – itt csokoládéformák – jelzik, milyen mélyen beletartozik civilizációnkba az állatbrazolás. A rendezők csak szerény mértékben éltek a giccses, émelegős „alapképletekkel”, mint a *Balassa Katalin* által felidézett *Cica gombolyaggal*. A földszinten kapott helyet *P. Kovács Péter Kerti fogasa*, mely egy felnagyított, kőből-vasból készült csontvázimitáció.

A humor, az ironia végigkíséri a kollekció darabjait. Ennek szép példája *Wahorn András Óriáscicaműsor* című rajza vagy *Zoltán Sándor Bulgakov macskája* című festménye. *feLugossy Gyászcentaurja* szintén e körhöz tartozik. *Böröcz András* rajzai is „belevágnak” a témába (*Két macska*). *Tamács Noémi Tigrisem, tigrisem* címmel „szelídítette” a vadon vérengző fenevadjait. *Prutkay Péter* felnagyított bolhája félelmetes lényvé válik a szemünk előtt, *Szmadám György Pegazusa* pedig kellő alkalmatossággal a magasba szárnyaláshoz.

Eddig jobbára a festők-grafikusok műveiről szóltunk, pedig szobroplasztikák is a téma kiváló megjelenítői. *Kungl György* a *Halak dala* című, nagyobb méretű mázas kerámija igazán reprezentatív alkotás, a



SZEIFT BÉLA:

Burgonyavirág, 1984,
pozdorjalemez, olaj, spárga,
dióhéj, tüll, 44x47 cm

mostani anyag bővült, elsősorban a nagyobb méretű képekkel. A rendezők – Vörösvári Ákos és Steffanits István – mindent elkövettek, hogy hangulatot teremtsenek az állati-emberi kapcsolatokat bemutató alkotásokból. Ez – első látásra – sikerült nekik. Valósággal elkápráztat a változatos állatsereglet! És hányféle műfajban, humoros vagy filozofikus előadásban!

foto: Lukács Zoltán

három egymásba érő haltest együttese tragikusan mosolyogtató. A *Fábry Sándor–Wahorn András*-kettős *Elfújta a tigris* címmel hozott létre egy szöveges-rajzos műszörmé installációt. *Lóránt Zsuzsa* kispasztikája az irodalom fejlődése, *Pilinszky* előtt tiszteleg (*Pilinszky farkasa*).

Fölfelé haladva szarvasokkal, címerállatokkal találkozunk. Ám a lépcsőbeugró ismét egy *Kunl György*-művet tár elénk – két sasmadár csókban forr eggyé, a kerámia nyelvén megjelenítve. *Orosz István* oszlop-sarnokában bárányok bolyonganak (*Santo Stefano Rotondo*), s *Somogyi Győző* is bekerülhetett a felidézett körbe szamarával, *Jézus bevonulása Jeruzsálembe* címmel, a 70-es évekből. Egy kézzel festett tálon fecskék cikáznak, megjelenik a Jó pásztor, s csipketervek szerveződnek állati mintákkal. Visszatekintve látjuk: *Szemadám György* kis íróniával és teljes mesteri felkészültséggel festett madárkollektívája egy szennvedély lenyomata. Többen is idézték *El Kazovszkij* „kutyadémonait”, mint *T. Szabó László*, *Rácmolnár Sándor* pedig *Bartók* bogarainak próbált utánajárni. *Ruzsa Dénes* az univerzumig merészkedett, amikor annak „szövőit” kapta lencsevégre. A grafikákon *Altorjai Sándor* „pókja”, *Szöllősi Endre Békája*, *Háy Ágnes Teknőse* káprázta el, *Sáros András Miklós* mesteri „álcázással” alkotta meg a bozótba rejtő madár ábrázolatát, és hasonlóan mimikrizik *Ruzsa Dénes* fotóján a kecskebéka. Egy *Altorjai*-festmény pedig a ketrecreb zsföldött papagájseregletet adja vissza bravúrosan.



foto: Lukács Zoltán

A különszoba a kutyavilág epizódjait idézi a klasszikus németjuhásztól (ismeretlen festő műve) *Zoltán Sándor El Kazovszkij-émlékművéig*. *Ganczaugh Miklós* szakrális festménye éppúgy elbűvöl, mint *Szemadám György Harkálya* vagy *Jégmadara*.

A medve- és elefántmotívumok sem hiányoznak: *Roskó Gábor* grafikai játéka jó példa a *Teljes elhidegülés*, mely az általa kreált elefántemberek mindennapjait örökíti meg. *Lisziák Elek* és *Swierkiewicz Róbert* az általuk kreált (állat-ember) figurákat csempészik elő, míg *Olescher Tamás* a lovaknak hódol. Két ismeretlen naiv alkotó bűvöl el a *Bagolyanya* és *Két fehér* című munkájával, de *Prutkay Péter Tárlatlátogatója* vagy *Szeift Béla* – krump-libogarakból komponált – virága éppúgy találó, mint *Anna Margit* nagy erudícióval megfestett *Allegóriája*.



foto: Lukács Zoltán

A tetőn pasztikai kavalkád fogad. *Zoltán Sándor Nyuszit oktató Mackója*, egy végtelenül játékos installáció, az erotikus mezők felé viszi el a képzeletet, s *Albert Katalin* 20. századi litográfiákhoz készített *Passe-p-Artjai* pedig nagy beleérző-képességről tanúskodnak.

A rendezők szándéka, azt hiszem, teljesült: vizuális konglomerátummá alakítani át a rendelkezésre álló teret, felületeket. A kép- és pasztikai szöttek, a színek kavalkádja érzékletes teljességet ad az állatokról, ember és állat legendás, mitikus és újkori kapcsolattáról. Sikertelenül kiterjeszteni az értelmezést a nem művészi jellegű termékek felé is, egybefonni a művészi és nem autentikus közeget, ami mindig is kivételes erénye a Látványtárnak. Valóságos cirkuszi menaszéria vonult fel itt, emlékezetes átírásban.

Ha hihetünk a dátumnak: jövőre lesz 20 éve, hogy az *Első Magyar Látványtár*, ez a furcsa, különleges képződmény, mely képes összekötni a helyit és az egyetemest, megnyitotta saját kiállítóházát. Ennek a működésében benne van az alapító-kurátor helyismerete is. *Vörösváry Ákos* mesélte el, amikor *Salvador Dalí* egy számozott, színes nyomatát nézegettem, hogy egy helyi lakos hozta be az utolsó pillanatban. A bravúros kép – a *Hattyúelefánt* – a tükröződések játékaival lepi meg a nézőt, amikor a két állatot ily módon hozza egybe. Ismét egy íz, izletes „kultúrcemege” a diszeli varázsmalomból, mely képes a valóból a művészet álomvilágába röptetni az odalátogató közönséget.

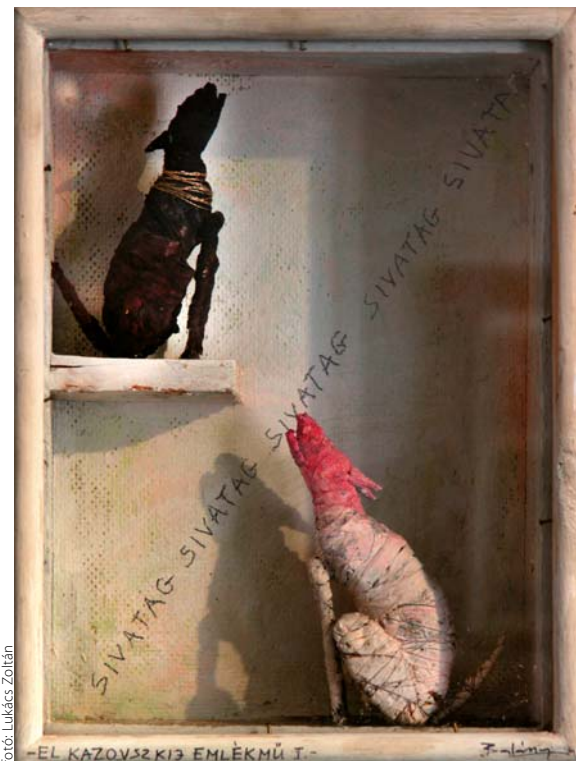


foto: Lukács Zoltán

ISMERETLEN SZERZŐ:
Fecsképár, 1930-as évek (?),
olaj, vásznon, 18x24 cm

EFZÁMBÓ ISTVÁN:
Fiatalkorú macskák hullámszóra
ítélve, 1982,
festett fa, 22,5x50x28 cm

ZOLTÁN SÁNDOR:
El Kazovszkij-émlékmű I., 1987,
farost, üveg, fa, papír, cérna,
25,5x19,5x9 cm

Egy életút stációi

Haris László fotóművész kiállítása

Bertha Bulcsú Művelődési Ház Galériája, Balatonyörök, 2016. VII. 9. – VIII. 31.

SZEMADÁM GYÖRGY

Negyvenöt éve annak, hogy egy gépészmérnök és egy állatkerti főápoló összebarátkozott. Egyikük fotózott, a másik festett, és mindketten abból a reménytelenül hazug, szürke világból próbálták magukat kiverekedni, amilyen a 60-as, 70-es évek Magyarországa volt akkor, s persze



HARIS LÁSZLÓ:
A torockószentgyörgyi vár, 2008

HARIS LÁSZLÓ:
Törvénytelen avantgarde, 1971

törvénytelenül kerültek olyan művésztszerekbe, amelyek hozzájuk hasonló lázadó szegénylegényekből álltak. Egyszóval *Haris László* és én kis idő elteltével már a hatalom, illetve a kultúrpolitika szemében afféle rossz fiúknak ítéltünk, amint erről jó néhány III/III-as dokumentum is tanúskodik. Nem sok jóra számíhattunk tehát.

Azt is tudni kell, hogy Haris László többnyire képzőművészekkel együtt állított ki. Egykor nem a nagy tekintélyű fotóművészek fogadták be maguk közé, hanem a képzőművészek. Akkor is, amikor meghívták a Csáji Attila által szervezett, ma már legendás és művészettörténeti jelentőségű Szüreenon-kiállításra s akkor is, amikor képzőművé-

HARIS LÁSZLÓ:
Homoródalmási önarckép Dénes Iboldyával, 2012

szek szavazták meg felvételét a Magyar Művészeti Akadémiába. (Egyébként a balatonyöröki kiállítás között az egyetlen fotós a sok festő között.)

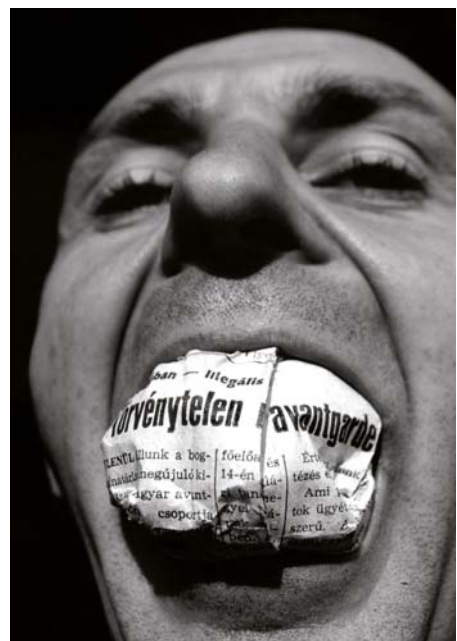
De mi történt közben? Különös módon számomra a válasz jól leolvasható a kiállítási anyag képeiről. Haris László ugyanis olyan műveket állított ki, amelyeknek a legrégebbi darabjai 1971–72-ben készültek, a legújabbak pedig néhány éve.

Ebben a kiállítóteremben

– Balatonyörökön, a Bertha Bulcsu Művelődési Házban – is két részre tagolódik a képek sora. A fentebb már általam „szürkére festett világnak” aposztrófált kor képei – stílusosan – fekete-fehér fotókból állnak, míg az újabbak színesek.

A meghívón is szerepel az a – Haris László művészetében emblematikusnak nevezhető – mű, amelyen egy újságpapírral betömött szájú férfarc látható. A kép története egy Horányi Barna – saját bevallása szerint is megrendelésre (utasításra) készült – cikkéből indul ki.

A szerző ugyanis 1971-ben publikálta a *Törvénytelen úton néhány avantgarde* című írását a Somogyi Néplapban, ami az első komoly támadás volt a Balatonboglári Kápolnatárlatok kiállítója ellen. A fotón az összegyűrt újságon csak a „Törvénytelen avantgarde” felirat olvas-



ható, s talán érdekes adalék lehet, hogy a művész, akinek a szájába tömték az újságpapírt, az a Molnár V. József néplélekrajz-kutató, aki az egyik boglári kiállító volt, s aki akkoriban képzőművészként volt elsősorban ismert.

Néhány képen a már említett állatkerti főápoló látható, aki mintha álmából (holtából?) támadna fel, hogy Atlaszként vegye a vállára a törött világ terhét. A fotók a Budapesti Állatkert műszakilájának a belsejében készültek, ami akkor lomraktárként üzemelt, s méltó szimbóluma lehetett annak a világnak, amelyben akkor éltünk.

Aztán egy olyan fotó következik, amelyet én barátságunk talán legszebb dokumentumaként tartok számon. Haris László ugyanis egykor a *Nagyító* című újság fotósa volt, s azt a feladatot kapta, hogy a címlapra valamilyen hajszáritóreklámot készítsen. Azt találta ki, hogy én szerepeljek a képen, amint egy oroslán sörényét szárítgatom. Azt mondtam neki, hogy részemről megoldható a feladat, de ő hol akar lenni? Erre azt válaszolta, hogy minél közelebből akarja megörökíteni a különleges eseményt, s megkérdezte, hogy bejöhöt-e velem az oroslán kifutójára. Meglepett a kérése, de elsősorban is azt éreztem mögöttem, hogy maximális bizalommal van irántam, s némi túlzással szólva akár az életét is rám bízta. Ez levett a lábamról, s el is készült a kép, méghozzá olyan körülmények között, hogy Haris László két-három méterre volt az egyik gondozottamtól, a fiatal, ereje teljében lévő, Szimba nevű hímoroszlántól.

Aztán egy újabb, furcsa „fotó-ikonoztáz” következik, amelyen közös barátunk, Dömötör László, költő, performer, képzőművész látható, aki az Előre álló(!)hajó, periférikus(!) sportcentrum(!) tulajdonosa volt régebben. Alkotói attitűdjéről sokat mondanak a fenti megnevezések. A kép címe: *Navigare necesse est*, azaz: Hajózni szükséges.

Igen! Valaha mindegyikünk ezt érezte, még akkor is, ha a hajó szemlátomást nem haladt, ha a periférián mozoghattunk csak, s a kultúra centrumába jutni csupán elérhetetlen vágy is volt.

A fekete-fehér képek közül talán a legkülönösebbik a *Jel és árnyék* című sorozat, ami egy kifésített drapéria árnyékának változásait rögzíti egy nap során, s amihez szorosan hozzátartozik egy Haris László által írt szöveg is, ami arról tanúskodik, hogy szerzője meglehetősen elmélyült a keleti filozófiák tanulmányozásában.

A főfalon látható színes önarcképek már azzal a – különösen Haris László által használt – újabb digitális technikával készültek, amelyek akár az idő folyamatábráinak is nevezhetők. E hosszú, horizontális kompozícióknak a térbeli ellentmondásai és – szó szerint – csavarjai nem csak különös látványt jelentenek, de megkérdőjelelik a fotográfia dokumentum értékének meghatározó voltát is.

Az önarcképek helyszíne hol másutt is lehetne, mint a Budapesti Állatkertben, és az úgynevezett „nyóckerben”, ami Haris László szűkebb pátriája. Alkotói habitusára igen jellemzőnek érzem azt a derűs, mindent megértő és megszipító attitűdöt, amivel belehelyezi magát ezekbe a terekbe, vagy ahogyan lefotózza a sivár, körfolyosós bérházban lakó gyerekeket.

Aztán főhajtás következik az első világháborús hősök előtt, mert Haris László olyan ember, aki nem csak a kötelező tiszteletadás miatt tartja egyik legfontosabb feladatunknak a múlt örökségének a megismerését. Bizonyos értelemben ezt tükrözik Erdélyben készült fotói is: a cigánykovács műhelye éppúgy, mint a népi tárgyakkal díszes enteriőr, amelyen a tulajdonos mellett ott van ő is, aki egész tartásával képes belehelyezkedni ebbe a világba.

Az eredeti látványt sajátosan átíró és azt az időtlenségbe emelő, *A torockószentgyörgyi vár* című képét pedig afféle

szenképként tartom számon, éppúgy, mint a Vizsolyi Biblia áhítatos és sokatmondó megjelenítését. Mint ahogy a bevezetőben jeleztem, egy olyan életút stációit láthatjuk itt, amelyik a dacos lázadástól az alázatos főhajtásig jutott el.

A balatonyöröki Bertha Bulcsú Művelődési Ház Galériájában július 9. – augusztus 31. között az idén is megrendezik Balatonyöröki Nyári Tárlatok eseménysorozatát. Szemadám György írása a Haris László-kiállítás július 9-i megnyitóján elmondott beszéd szerkesztett változata. A Haris-tárlatot Magyar József (július 23. – augusztus 4.), Végh András (augusztus 6–18.) és Szabados Árpád (augusztus 20–31.) festőművészek kiállításai követik.



HARIS LÁSZLÓ:
Navigare necesse est,
2006/2012



Tárgyasult dallam

Filozófiai etűd zongorára – Barabás Márton kiállítása

HERCZEGH MÁTÉ

Művészetek Háza, Veszprém, Várgaléria, 2016. VII. 08. – VIII. 28.

Barabás Márton kiállítása a zongorát helyezi közép-pontba – síkplasztikái, (könyv)szobrai és installációi mind magukban és magukon hordozzák e tiszteletre méltó hangszer nyikorgásba, elhangolódásba majd végül funkciótalanságba fulladó történetét. Barabás művei azonban nem hanyatlástörténetek, hiszen a használhatatlanná lett billentyűk, csipeszek, zongoralábak és egyéb belső alkatrészek a szobrokba építve élik tovább egyszer már leselejtezett, így mégis megőrzött életüket.

A kiállítás egyes darabjai egyrészt olvashatók önmagukban, másrészt pedig egy külön szólam hangjegyeiként, amely a tárlat egyetlen partikuláris eleméből sem volt előre látható, utólag mégis szükségszerűnek

nélkül. A *Zongoragyűrű* című sorozat körkörössége, illetve a *Billenő végtelen* című térplasztika önmagába girbegurba utakon visszatérő formája már első ránézésre is uralják az „együtthangzás” e tereit. Egyrészt a kör mint a tökéletesség, az ideális magától értetődő szimbóluma, másrészt a geometria, mely megtöretik, elgörbül, ahogy a létezés realitásába zökken. Ha ehhez figyelembe vesszük, hogy több műben, például a *Magyar katonanóták 1915*, vagy a *Fegyverek közt hallgatnak a múzsák* című művekben direkt módon megjelenik a háború (vagy mint a *Dédnagyanyám zsoldároskönyve* című könyvszoborban a vallás motívuma), úgy a világban nagyon is jól kitapintható ellentétek kibékíthetőségének problematikáját kapjuk, amelyre válaszként Barabás művei egyfajta szavak nélküli teodíceaként értelmezhetőek.



Kiállítási enteriőr,
könyvmunkák az üvegburák alatt,
balról jobbra
A háború költészete,
Dédnagyanyám zsoldároskönyve,
Mesekönyv, Három billentyűs,
Zene mindenkinek.
A falon
Scratch (Csikorgás), Hidak,
Repülés, Etruszk örvény (Érintés),
Séta, Kilenc és fél

tűnik. Az alaphangon, a részek esztétikai erőnyein túl épp ebben áll a kiállítás csöndes ereje: a darabok és a terem olyan egyetlen, érthető (és ismerős?) szólamná állhatnak össze, amelynek visszatérő témája már nem is annyira a zongora (ez innen már-már ürügynek látszik), hanem inkább a darabok közötti egyensúly. Ez nem egy enervált eseménytelenség eredménye, hanem olyan ellentétek és látszatellentétpárok vitájából és konstitúciójából alakul ki, mint múlt és jelen, mozgás és mozdulatlanság, temporalitás és atemporalitás, végtelen és véges, illetve tárgyiség és dallam.

Ezek a párok nemcsak hogy megférnek Barabás világnézeti vagy legalábbis a kiállítás sugallta víziójának diszkurzív keretei közt, de el sem gondolhatók egymás

Az időtlenség szempontja mellett az idő ábrázolása is feltűnik a tárlaton. A kiállítás darabjai azt sugallják, hogy az idő metrizálhatatlan. A műveken az idősíkok valahogy folyton összeérnek, összejátszanak: a múlt relikviái belepecsételik autonómiájukat a jelenbe, a múlt viszont mindig a jelen múltja, s mint pszichikai tényt a jelen hajlítja törvényei és esetlegességei szerint. Erre emlékeztetnek Barabás könyvszobrai, mint a például a *Reggeli időutazás*: a kottakönyv testébe a múlt egy-egy fragmentuma kerül, a kést, a zongorabillentyűt a tányérdarabot vagy a nagyítót Barabás mint az emlékezet egy darabját oltja a könyvbe. Az ilyen egymásba, egymás mellé pakolt részek és darabok egybelátására a művész a befogadó közreműködésére apellál, hiszen ő mintha amellet tenné le a voksát, hogy az emlékezés nem egy magányos, historikus program – nem az objektív tények feltárása a cél, hanem sokkal inkább közös



munka, a létrehozás értelmében vett poézis. Ez nem csupán az individuális emlékezetre érvényes, hanem a kollektívra, a kultúra emlékezetére is: az olyan darabok, mint a *Parthenon lovasok* vagy az *Etruszk örvény*, arra mutatnak rá, hogy a múlt lényegében mindig mitológikus számunkra abban az értelemben, hogy nem állnak rendelkezésünkre hozzáférhető objektív tények a megismerésére. Jó emlékeztető erre a Parthenon szobordíszének töredezettsége: a múlt eseményei mindig csak egy történetből véletlenszerűen fennmaradt mozaikok kiegészített és kollektíven használt változatai lehetnek, s ezek határozzák meg együtt és elválaszthatatlanul egy kultúra szellemi életét.

Barabás Márton motívumai, a hullám-, csiga- és kóralakok mintha egy mozdulatsor közben merevedtek volna meg: szinte látjuk a megelőző és a következő pillanatukat is. Az idő, a változás, a mozgás szerves részüket képezi. Ez utóbbi néhol szó szerint is, pl. a *Forgatókönyv* (Mark Twain) esetében, ugyanis a könyvszobor ténylegesen, propellerszerűen elforgatható. Ezek a műtárgyak a mozgathatóság által érnek össze a zenével, így ragadják meg a dallamot, melynek nemcsak hogy lényegi részét képezi az idő, hanem teljességgel elgondolhatatlan nélküle. Hiszen ha mozdulatlanra dermedne a világ, a tárgyakat továbbra is felfedezhetnénk benne, a cipő cipő maradna, a zongora pedig zongora. Ellenben minden némaságba burkolózna: a koncertterem, a hangszer. Idő nélkül nem létezhetne zene.

A művész mozgás és idő iránti érdeklődése többek között a *Perpetuum mobile (örökmozgó)* című darabban is megerősítést nyer. A mű a kiállítás kvintesszenciájának is tekinthető, a zongoracsispek fogaskerékszerűen tartják és feltételezik egymást a kiállított művek egyfajta ötvözetét adva: összeütközik és kibékül benne mozgás és végtelen, tökéletlen és tökéletes.

Barabás Márton egy korábbi kiállítása, a *Transzcendentális etűdök képre és zongorára* című, ugyancsak utalt arra, hogy a művész az időt nem önmagában, objektív módon képzei el, hanem egyfajta szubjektum fénytörésén át vagy kollektív módon.

A zongora tehát nem csak tárgyi szinten van jelen a kiállításon. Ami azt illeti, ez talán a kevésbé érdekes jelenlét.

A műalkotások jellegükben közelítenek a dallamhoz, amennyiben a változással, a mozgással és az idővel elválaszthatatlanul összefonódnak. Valóban átiratokról van tehát szó, mégpedig a zene, a dallam átíratáról, a hangszeréről a tárgyiség médiumára. És úgy tűnik, a dallam a tárgyakon is szépen szólhat.

Kiállítási enteriőr, az előtérben
BARABÁS MÁRTON:
 Zongoragyűrű I, II., III.,
 a háttérben a Kottatartó-
 gyűjtemény, Medúza és a
 Perpetuum mobile (Örökmozgó)

Kiállítási enteriőr,
 az előtérben
BARABÁS MÁRTON:
 Billenő végtelen, a háttérben
 Zongoragyűrű I, II., III.



A méhek és a Vanitas

Kicsiny Balázs kiállítása

Csikász Galéria, Veszprém, 2016. VII. 09. – IX. 03.

EGED DALMA

*Nagyapám mondogatta mindig:
Az élet megdöbentően rövid. Most, ahogy vissza-
emlékszem, úgy összezsugorodik, hogy például
alig értem, fiatal koromban hogyan szánhattam rá
magam arra, hogy a szomszéd faluba lovagoljak, és
ne féljek attól, hogy – eltekintve a szerencsétlen vélet-
lenektől – még a megszokottan, szerencsésen eltelő
élet hossza sem lesz elegendő egy ilyen lovaglásra.*

FRANZ KAFKA: A SZOMSZÉD FALU (a kiállítás mottója)

Kicsiny Balázs művei egyrészt történetek azokról a hősről, akik felismerték, hogy a mindennapi munkába fektetett energia biztosan meg fogja haladni az eredményt, ezért inkább önként egy végeérhetetlen sziesztát választottak, másrészt pedig azokról, akik ennek ellenére mégis az örökké tartó, hiábavaló erőfeszítéseknél maradtak. A Csikász Galériában látható kiállításon mindkét hőstípus képviselteti magát.

A munka hiábavalóságának fenti dilemmáját *A suszterinas* című videolooop jól érzékelteti. A suszter, munkás életét maga mögött hagyva, apatikus mozdulatlan-

ságban fekszik egy körbeforgó, hatalmas óralap közepén, miközben inasa a kezére erősített cipőkben kúszik az óramutató járásával ellentétes irányba. Onnan érzékelhetjük az idő múlását, hogy a számoknál üllő gyászfényes suszterfeleségek minden esetben egy kalapácsütéssel díjazták a lábukhoz érkező inast, azonban érezhető, hogy ennek nincs túl sok jelentősége. Az óralap nem fog megállni, a kalapácsütések mint időbeli mérföldkövek a változatlanúságot mutatják, és a suszterinas az állandó kúszással legjobb esetben is annyi fog elérni, mint mozdulatlan mestere: egy helyben marad.

Ugyanígy az inaktivitást választotta Kicsiny Balázs egy másik visszatérő alakja is, az ejtőernyős, aki *A várva várt pillanat* című akvarellen jobb híján egy csillárról fejfelé lógva, óráját nézegetve látható. Csatlakozva a suszterhez, az alak fesztelen várakozása arra mutat rá, hogy a végeredmény szempontjából pont annyira tartja értékelhetőnek a polgári lakás csillárjáról való lógást és várakozást, mint a suszterinas kitartó erőfeszítését.

A munka mellőzhetőségén kívül Kicsiny Balázs tétovázó hőseinek másik nagy érdeme, hogy felismerték annak a vágyuknak a paradox voltát, hogy eljussanak az ominózus karkai szomszéd faluba. Hiszen mi értelme lenne átjutni, hacsak nem azért a felismerésért, hogy a szomszéd falut is mind a négy égtájban számos másik szomszédos falu határolja, és mindig a következő falu lesz az, ahol az esemény zajlik? S ha át is érnek, azon a térbeli ponton már az ő saját falujuk alakulna át ama bizonyos szomszédos faluvá, ahova ugyancsak el kell jutni. Ennek a paradoxonnak lehet a szimbóluma Kicsiny Balázs egyik kedvelt motívuma, a négy égtájnak tartó pepita autó. Az *Érzelmes utazás I-IV.* című fotósorozaton ez a mozgásra képtelen autógyűttes látható négyszer, ugyanabból a perspektívából, tavasszal, nyáron, ősszel és télen, melyek az évszakok periodikussága miatt akár évek, könnyen évszázadok stb. is lehetnek. De ebben az esetben az idő múlása nem is fontos, hiszen az egyszerre négyfelé forduló autó eleve képtelen az indulásra, éppen ezért jó emlékeztető Kicsiny alakjai számára: arra, hogy az úticél kiválasztásában a legbölcsebb dolog a döntésképtelenség, a tétovázás vagyis az egyhelyben maradás.

Ugyanerre a zsákutcára jöttek rá a kiállítás utolsó termében berendezett *Ideiglenes feltámadás VI.* című installáció ejtőernyősei is. A három pepita sisakos, ejtőernyős alak látszólag teljes készülségben, ám tétlenül, ételhordójukat maguk mellett tartva fekszenek egymás mellett, kiengedett ejtőernyőkön. Kicsiny így értelmezte a jelenetet: „Ők hárman azt sem tudják mit, kinek és hová szállítanak, és hogy mindez miért épp velük, akkor és ott történik”. A küldetésük, hogy az ételt egy bizonyos helyre eljuttassák, idővel meghíusulhatott, hiszen a fenti paradoxon értelmében hiába is érkeznének meg a szomszéd

KICSINY BALÁZS:
Ideiglenes feltámadás VI., 2015,
installáció



Foto: Aftány Gábor



fotó: Áfrány Gábor

faluba, a szomszéd falu koordinátái mindig a szomszéd faluéi maradnának, így, mivel belefáradtak a hiábavaló cél üldözésébe, újabb utasításig – ha ugyan valaha lesz újabb utasítás – csak mozdulatlanul várakoznak.

Kicsiny Balázs hőseinek másik típusa az, aki állandóan túlzásból túlzásba esik, aki túl sokat tesz, túl nagyot vállal vagy éppen túl nagyot mond. Mint a suszterinas vagy az ismeretlen kisbolygó gyűrűjét körbe-körbe felszántó két alak, a bányászok vagy akár a méhek; a karaktereknek ez a

csoportja a folyamat eredménytelen ismételtetésével mutat rá ugyanarra a hiábavalóságra, mint a bénult alakok cselekvésképtelenségükkel. Ide kapcsolódik a suszterinással szimpatizáló *Őnarckép* című mű, amelyen egy pár kitaposott cipő helyettesíti egy öltönyös torzó fejét. Az öltöny ünnepélyessége miatt a kép egy komoly egzisztenciának tűnő becsületes, örökké tartó suszterinas lét portréja, hiszen egyrészt időn kívüli helyez – abban az értelemben, ahogy egy öltönyös emberről senki sem feltételezné, hogy valaha olyan méltatlan dolog éri, mint az elmúlás –, a cipő kopottsága viszont ennek a létnek a kemény, ismétlődő hétköznapiságára hívja fel a figyelmet.

A kiállítás egy másik darabja, a Münchhausen báró attrakcióját megőrkítő *Anthem* című installáció pont ezeknek a mindennapi szelmalomharcosoknak állít emléket. A báróval esett meg egyszer – saját elmondása szerint –, hogy egy lovaglása alkalmával véletlenül egy mocsárba ugrott, ahonnan csak úgy szabadulhatott ki, ha a lovát a lába közé szorítva, saját hajánál fogva rántotta ki magát. Kicsiny installációjának főszereplője, egy női lovas is hasonlóan járt: mikor a mocsaras szakaszon próbált volna keresztüljutni, észre kellett vennie, hogy közben a haja egy koporsó alakú biliárdasztal alá szorult. A lovaglónő Münchhausen báró akrobatikus módszerével próbál megmenekülni, azonban a próbálkozás eredménytelenségét mutatja, hogy időközben a lova is pótlásra került egy tartósabb vasváz képében. Érezhető, hogy az erőfeszítése még akkor is túlzó és indokolatlan, ha a szabadulás bármilyen reménye is fennállna, de mivel erről szó sincs, ezért lehet a lovaglónő abszurd kirtása a legszebb megtestesítője az inasok, bányászok, méhek hétköznapijainak, azaz Kicsiny Balázs egész népének.

KICSINY BALÁZS:
Anthem II., 2013,
installáció

Kiállítási enteriőr
KICSINY BALÁZS Anthem
című művével



fotó: Áfrány Gábor

Természetbe oltott érzékenység

Pinnan alla/Felszín alatt: finn kortárs képzőművészek kiállítása

BERTALAN MELINDA

Művészetek Háza – Dubniczay-palota, Magtár, Veszprém, 2016. VII. 5. – IX. 28.

Mi van a felszín alatt? Vajon mi mindent nyomunk és taposunk el, miközben tökéletesre csiszolgatjuk modern civilizációnkat, hogy minden szempontból a kényelmünket szolgálja? Nem feledkezünk-e meg közben a legfontosabb alapkövekről, amikre építhetünk: természeti környezetünkről, hagyományainkról, örökségünkről? Tiszteljük-e azokat eléggé, vagy emberi felsőbbrendűségünkől megrészegülve mindent felélünk?

Szembesítő kérdések, amelyeket a veszprémi Művészetek Háza aktuális, három kortárs finn képzőművész, *Kaisu Koivisto* szobrászművész, *Outi Särkikoski* kerámiaművész és *Riitta Turunen* textilművész kiállítása a maga módján mind feltesz. Finoman, nem tolakodón, a felhasznált anyagok és formák, a tér és a megjelenített tárgyak kontrasztja révén. A három alkotó munkáit a természet közelsége, az érzékenység köti össze. Ezek azok a pillérek, amelyek miatt összeáll a kiállítás. S még egy tényező segítí ezt, a kiállításnak helyet adó Dubniczay-palota Magtárának épülete. Az itt látható művek nem függetlenek a hely kontextusától, a szcenika beleszövődik a művészek munkáinak a mondanivalójába.

KAISU KOIVISTO:
Hegyi cipő, 2014,
tűrabakancs,
elektrogalvanizált acél

Az épületbe lépve először Kaisu Koivisto szobraival találkozunk. Egy plafonról lógó, üvegszemmel bámuló számárfej, elejtett vadak, jégacélba fagyott hegyi cipő – egy hódítás jelképei fogadnak bennünket. Azonnali képzetársításokra hív ez a látvány: mintha egy vadászházban vagy egy különös mauzóleumban lennénk.

Koivistot észak zord vadonja, az emberi tevékenység környezeti hatásai inspirálták, alkotásai egyszerre táplálkoznak a Wunderkammerek hagyományából és az állatkeretek jogosságát firtató kérdésekből. Műveiben az északi népeknek a természettel való szoros együttélése jelenik meg, amit azonban az ellenkezőjére fordít át, és ironikusan a harmóniáról a kizsákmányolásra teszi át a hangsúlyt. Hol van már az az ember, aki a természetet nem csak használta, de csodálta is, elismerte annak erejét? Koivistónál ez a fajta alázat eltűnik, állatalakjai közelebről nézve jól reprezentálják, hogyan alakul át a természet mutogatnivaló terméké az ember keze alatt. Talán a legbeszédesebb ebből a szempontból installatív munkája, a *Megtisztelt* – fekete szöveten egy rókafej, amit a rozsdamar. A *Tájkép* pedig egy asztalon rövid földrajzleckeként a röghegységek kialakulását mutatja be. Koivisto ezúttal is kedvelt anyagát, az elektrogalvanizált acélt használja, a többi alkotáshoz képest azonban itt szembetűnőek az összeillesztések és a forrasztások,



amelyek mintha csak arra utalnának: íme, a természet modellje a tervezőasztalon, lássuk, miként alakíthatjuk át az iparosodás és a civilizáció érdekében.

Az emeleten kapott helyet Outi Särkkikoski és Riitta Turunen szekciója. Mindkettőjük alkotásainak közös nevezője a néphagyomány felé fordulás, az örökségül kapott értékek tisztelete, a nőiség megélése, a szexizmus, amit a fehérre mázolt falú, téglapadlós épület atmoszférája még inkább felerősít. Särkkikoski letisztult formavilágú alkotásaiban főként ezek a meghatározók, a természeti tematika nála inkább csak az anyaghasználatban jelenik meg: a Kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdióban készült, történelmi ereklyékre reflektáló, patchwork mintába összeálló kerámiaedényei és ládikái „az élővilág ajándékai”. Absztrakt kompozíciói, a ládikákba rejtett tárgyak egyszerre fragmentumok a múltból, az ősi szakralitás jelképei és hímzésekre emlékeztető darabok. Talán nem véletlen, hogy azonnal felkínálja a fiatal lányok kelenyégét őrző, rendkívül nagy becsben tartott tulipános láda asszociációját, miközben minimalizmusuk révén a tárgyak sajátosan „északi”-nak tulajdonított hangulatot sugallnak.

Turunen 1997 és 2016 között készített hímzett vékony fejkendőket sorozatát hozta el a kiállításra, melyeket édesanyja és az ő hímzőmunkája ihlettek. Az áttetsző sifon anyagokat intuitív módon finn vadvirágok motívumaival díszítette, melyek Koivisto tárgyaival is párbeszédet folytatnak. Kendőin az élethez kötő, anélkül csak pár napig vegetáló növények gyökereit is megmutatja – néha a virággal együtt, néha önmagában –, profán módon utalva rá, miképpen gyorsítja fel az egyébként elke-



Az előtérben
KAISU KOIVISTO:
Fej, 2016,
elektrogalvanizált acél,
üveg.

A háttérben
KAISU KOIVISTO:
Exponált, 2016,
elektrogalvanizált acél,
szövet

rülhetetlen elmúlást az ember a természetben, ugyanakkor átvitt értelemben szimbolizálja az elődeinkhez kötő szálak fontosságát is. Koivisto munkáival összekapcsolva pedig növény-állat-ember egyensúlyára is emlékeztet: bármelyik alábecsülése hasadásokhoz, a szöveteken megjelenő foltzásokhoz vezethet.

A hívószó: értékőrzés.

Balra az előtérben
OUTI SÄRKKIKOSKI:
Kincsek, 2016, kerámia doboz;
a falakon **RIITTA TURUNEN:**
Felszínen és alatta, 1997–2016,
sifon, hímzés.

Jobbra
OUTI SÄRKKIKOSKI:
Foltvarrás, 2016,
installáció, kerámia



Palimpszeszt és montázs

Ázbej Kristóf

Műcsarnok, 2016. VII. 27. – IX. 11.

BEKE LÁSZLÓ

A bagneux-i találkozás

Párizshoz fűződő 40 éves viszonyom hosszú történet. Egy alkalommal – talán 6-7 éve – nem működött megszokott szállásom, ezért felhívtam Ázbej Kristótot, akivel még a Fiatal Művészek Klubjából, az 1970-es évek elejéről ismertük egymást. Bagneux külváros, ahová RER-rel lehet eljutni. Az állomásról elég sokat kellett gyalogolni a megadott cím felé, közben zuhogott az eső, valahogy eltévesztettem a hászámot, megtettem egy hatalmas kört, majd visszatértem, ahonnan elindultam, és a földszinti kocsmában leültem várakozni. Az esernyőmet kinyitva letámasztottam, de az öreg kocsmárosné – később kiderült, hogy szerb – kedvesen rám szólt, hogy ne tegyem, mert ebből baj lehet, a rossz szellemek nem szeretik ezt.

Az együttes művelődéstörténeti jelentősége

A bagneux-i lakás a legtermészetesebben illeszkedik bele abba a művészettörténeti folyamatba, mely valahol Altamirában vagy Lascaux-ban kezdődött, a mai showroomoknál vagy livingarchive-oknál tart, és még nem ért véget. Az egyik lényeg a festett vagy képekkel ellátott fal, legyen az grotta, sírkamra vagy kápolna. A másik két lényeg a képes történet és a képgyűjtemény. Kézenfekvő analógia a bayeux-i falkárpit (remek szójáték: Bayeux – Bagneux), a középkori Biblia Pauperumok vagy az ortodox ikonosztázok. Ami a képgyűjteményeket illeti, nem nehéz a holland és más galériaképekre, műteremképekre gondolni (kép a képben), róluk a Wunder- vagy ritkaságkabinetekre (mint a műgyűjtés és a múzeumok kezdeteire). Umberto Eco könyvet írt és kiállítást csinált a „listázásról”, ami ismét egy másik történet – csatlakoznak hozzá az én „tennivalós céduláim” (to-do-lists).

A legújabb korban, azaz a modern és avantgárd időkben megjelennek az art bruttal és outsider arttal is rokon, antropológiai szemléletet iniciáló építmények és gyűjtések (Aby Warburg Mnemosyne-albuma, Gehard Richter vagy Ad Reinhardt fotóalbumai, Harald Szemann: *Museum der Obsessionen*, Merve Verlag, Berlin, 1981), Schwitters *Merzbauja* (Hannover, 1933), művészgyűjtemények, mint Anna Oppermann cédulainstallációi, Ben Vautier „butikja” Nizzában és Párizshoz közeledve, a Nouveaux Réalistes tárgy- és szeméthalmozásai. A New York-i pop artban Robert Rauschenberg kollázsfestményei. Vagy a velük rokon Daniel Spoerri vacsoraasztal-rögzítései. Ehhez a csoporthoz tartozik az „affiszisztának” nevezhető François Dufrière, Raymond Hains, Jacques Villeglé, Mimmo Rotella, Gerard Deschamps, akik látszólag fordítva járnak el, mint Ázbej, mert letépi a párizsi utcák falain néha több centis rétegben is lerakódó plakátokat („déchirure”). Az egymásra rétegződő feliratok és képek eszünkbe juttatják a „palimpszeszt” fogalmát, mégpedig több értelemben. Az újabb és újabb rétegek szó szerint „felülírják” egymást (emlékeztetnek arra, hogy ez a szó viszonylag új keletű, alig néhány évtized óta van forgalomban), és leolvasható róluk a „patinásodás”, a „történelem vasfoga”. Másfelől történeti kutatásra tanít bennünket a kodikológia: az egymásra ragasztott kódexlapok óvatos lefejtésével újabb és újabb bejegyzésekre bukkanhatunk.

A ragasztás franciául kollázs, az előbb említett „déchirure” a letépés vagy leszakítás, Wolf Vostellnél „dél/collage”, a kollázs ellentéte – nála azért is, mert ő a közlekedéssel is foglalkozott, és a dekolázs repülési műszó a gép felszállására (elszakadás a földtől). A bagneux-i együttes



Foto: Kovári György Máté

Kiállítási enteriőr

Hamarosan megérkezett Ázbej, akinek a lakása a szomszéd bejáratból nyílt: szűk előszoba vagy inkább belépő, konyha, mellékhelyiségek, majd két egymásba nyíló kis szoba. Mindenütt minden fal a padlótól a plafonig telis-telel kitapétázva jobbra színes képesűjság-kivágásokkal. Egy leírhatatlan látvány, mely így már soha többé nem tér vissza.



nemcsak kollázs, hanem montázs is – ez a két fogalom, illetve technika már a kubizmus táján összekeveredik. A „montázs” szó eredetileg összeszerelést, összerakást jelent, és ugyanúgy ragasztva van, mint a kollázs.

De a fotómontáztól eltérően a filmmontázs időbeli egymásutániságot jelöl ki, és magyarul inkább „vágás”-nak mondjuk. Erdély Miklósa az érdem, hogy Montázs-éhség című tanulmányában (*Valóság*, 1966/4) felfedezte, hogy éppen az 1960-as és 1970-es években újraéledt a műfaj a legkülönbözőbb területeken (a költészetben, a képregényben, a zenében, a hangjátékban és az építészetben is), mégpedig a részek radikális ütköztetése értelmében. Erdély különben maga is kidolgozott új montázsformákat, így a „vertikális montázt” (a fal síkjára merőlegesen) vagy a nagyon egyszerű „faliújság” formát. Az a montázs vagy kollázs, melyet Ázbej is alkalmaz, a nemzetközi pop art térhódításával rokon. Végül is a francia újrealizmus hasonló érdeklődéssel fordult a fogyasztói tárgyi világ, a kommersz ízlés, a köznapi kultúra felé, beleértve a kamionos vezetőfülkék vagy a gyári öltözőszekrények pin-up girljeiig. A kor divatos képes újságai, a Time magazin, a Vogue vagy a Paris Match, Ázbej forrásai, ugyanerről a stílusról tanúskodnak.

A korszak, melyet a ragasztott képek felölelnek, nagyjából az 1970-es évektől a 2010-es évtizedig tart. Mint történeti dokumentáció, megjelennek a falakon a sztárok, az események, de ez már a graffitikorszak is, melyben sajátos monumentumként emelkedik ki a leomló berlini fal. Időközben átéljük a rendszerváltást, a posztmodern beköszöntését, és észre sem vesszük, hogy elhagytuk a művészettörténetet, és megérkezünk a vizuális és kulturális antropológiához, a kultúratudomány területére, ahol egy tárgy vagy vizuális jelenség „ugyanannyit ér”, mint egy műalkotás. A „High and Low” kultúra összeér. Vizsgálódók a gyufacímke- és sörpalát-gyűjtemények, a néprajzi tárgyak vagy az olyan képkivágások, melyeket összegyűjtjük, Erdély István (Erván) minden dátum vagy képaláírás mellőzésével fűzött össze kötetekbe. Ekkortájt nyílt meg Párizsban a Musée Quai Branly, a világ egyik első újantropológiai múzeuma, melyben a néprajz, a művészet és a nem művészet szerencsésen találkozni tudott.



A Hari Seldon Labirintus

Időközben jelentkezett egy helyi igény is. Enciklopédikus megközelítéssel tematikailag és szellemiségében is kapcsolódik a bagneux-i installációhoz az a projekt, melynek kidolgozására Ázbej 1997-ben kapott meghívást a francia kormány Jean-Jacques Aillagon vezette 2000-es millenniumi emlék-bizottságától. Az emlékmű, melynek építészeti és látványtervét édesapja, *Ázbej Sándor* készítette el és végül megvalósíthatatlan maradt, magának az emberi civilizációnak állított volna gigantikus emlékművet. Az elképzelés csírája már a bagneux-i műben is érzékelhető volt. A Múcsarnokban rendezett kiállítás nagyszerűen vázolja fel az eredeti tervet.

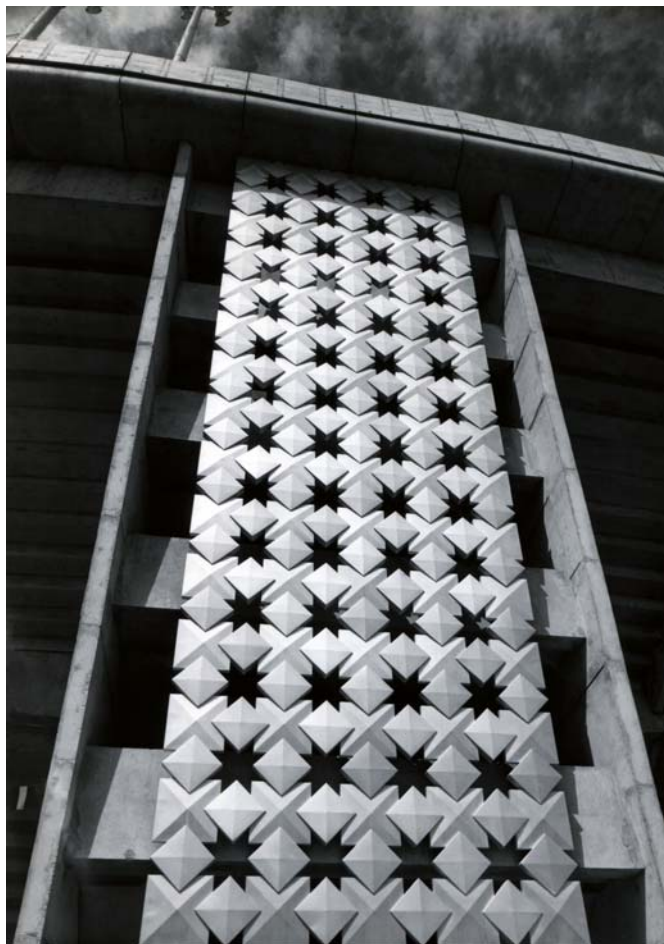
Az óriáskollázs Magyarorszára szállítása

Térjünk vissza *Az emberi kaland nagy fala/nagyterképe* címet viselő óriáskollázshoz: amikor a bagneux-i műteremlakás kezdett lassan emlékműzeummá válni, megfogalmazódott a gondolat, hogy a faliképegyüttest valamiképpen mobillá, másolhatóvá, elsősorban Magyarországon is bemutatathatóvá kellene tenni, haza kellene menteni. A terv két elemből állt, egyrészt technikailag a kollázs

CHARLY FRANK, ÁZBEJ KRISTÓF és BP. SZABÓ GYÖRGY

BP. SZABÓ GYÖRGY és ÁZBEJ KRISTÓF, 1982

ÁZBEJ SÁNDOR:
az algéri Július 5. Olimpiai Stadion homlokzata



levételének módszerét kellett megválasztani (melynél a középkori freskók esetében általában előkerült a festményt előkészítő szinopszia), másrészt a levétel és a későbbi restaurálás finanszírozását kellett megoldani. A levétel tervét a Magyar Képzőművészeti Egyetemen Menráth Péter dolgozta ki, majd ennek alapján a bontást Sajnovits Péter restaurátorművész végezte el, aki a munkálatok folyamán természetesen még rengeteg váratlan problémával találkozott.

Támogatónak kínálkozott egy megújult kormányprogram, az Ithaka, mely elvileg „külföldre szakadt”

jelentős volt a Hegyvidék Galériában a közel 100 fúziós művet bemutató kiállítás 2013-ban, illetve a Fészek Galériában 2015-ben rendezett kiállítása, ahol nagyméretű, vászonra nyomott portréit láthatta a közönség.

Ázbej időközben kidolgozott néhány párhuzamos művészeti programot, köztük talán a legjelentősebb a fuzionizmus volt. Az Ázbej-féle fúziófestészet bizonyos értelemben a bagneux-i falakhoz kapcsolódik a palimpszeszt-elv alapján: gyakorlatilag egymásra vetített és egymásba olvadó képelemek számítógépes eszközökkel létrehozott fúziója történik, de nem a „többszörös expozíció”, hanem elsősorban a rétegelés (layers) ismert módszerével.



foto: Kovári György Mária

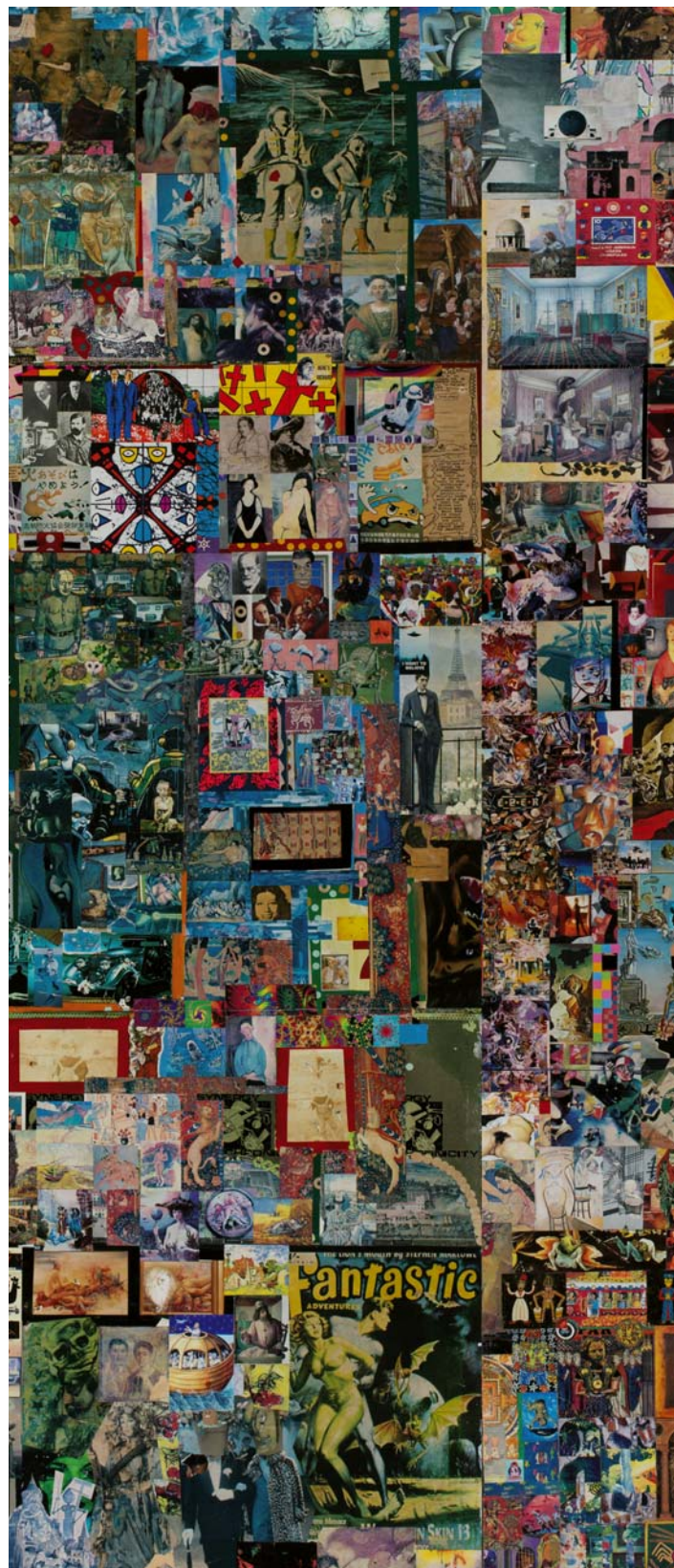
Kiállítási enteriőr

magyar műkincsek hazahozására szakosodott, de a projekt végül az EMMI és NKA támogatásával valósult meg 2014–2015-ben. Az Ithakát azért érdemes visszahozni a feledésből, mert előfutárává vált a későbbi Hungarikum-programnak.

A kollázst 75 panelre vágták, mely így mozgathatóvá és rekonstruálhatóvá vált. Alapos restauráláson esett át, és most került először kiállításra a Műcsarnokban úgy, hogy hordozójaként az eredeti lakás 1:1 arányú másának felépítésére is sor került, így az az eredetinek megfelelő módon kerül bemutatásra.

Mielőtt áttérnénk a hogyan tovább? kérdésre, össze kell foglalnunk, mi mindent végzett Ázbej Kristóf, hogy újra beilleszkedjék a magyar művészeti életbe, miközben önmagán próbálta megvalósítani azt a bonyolult folyamatot, amire a profi galériások azt mondják, hogy „felépíteni egy művészt”.

Nem sorolom fel mindazokat a fővárosi és vidéki múzeumokat, nagy nonprofit kiállítóhelyeket, melyek mind érdeklődést mutattak tervei iránt, de ahol végül a konkrét megvalósítás elmaradt. Nem sorolom egyéni és csoportos kiállításait sem, csak megemlítem a számomra különösen emlékeztetéseket: Bretus Imre 2011-ben a TAT Galériában, majd egy következő alkalommal, 2012-ben az Örmény Kulturális Központban elsőként mutatta be Ázbej munkáit idehaza. Később ugyancsak



ÁZBEJ KRISTÓF:
Az emberi kaland nagy fala/
térképe (részlet)

Hogyan tovább?

Nem tudhatom, mi lesz a sorsa a bagneux-i faliképgyűttesnek a múcsarnoki kiállítás bezárása után. De valaminek történnie kell. Eltekintve attól, hogy valamilyen raktárba kerül megint, célszerű lenne, ha vagy „állami tulajdonba” kerülne, vagy önálló múzeumot kapna, vagy kiállítási körútra indulna akár hazánkban, akár külföldön. Fantasztikus lenne, ha kiállításra visszakerülne Franciaországba, de még fantasztikusabb, ha előzőleg hungarikummá válna, hiszen ennek minden kritériumát teljesíteni tudná.

És még ez sem minden. Szeretném (ez Ázbej jövőre vonatkozó terveinek is meghatározó eleme), ha a mű tovább épülne, és folyamatos művészi krónikájává válna a jelenkornak. Ismét a palimpszeszt-elvet alkalmazom. Az átfestés/lefedés elvét Arnulf Rainer vezette be az avantgárd művészetbe, e sorok írója annyiban fejlesztette tovább, hogy a saját tennivalós céduláit „semmisíti meg” azáltal, hogy az elvégzett feladatokat kihúzza, kisatírozza, miáltal különös jelentőségű és jelentésű, grafikai felületek jönnek létre. Ezáltal új tényezővel gazdagodna az „élő archívum mint művészet” gondolata. A megsemmisített listák beragasztása (montírozása, inzertálása) immár kivezethetné Ázbej Kristóf művét az avantgárd, a posztmodern, sőt a kortárs művészetből, hogy végre megtalálja már régen jól megérdemelt helyét a PostContemporary (PoCo) feltételrendszerében és művészetében.

Az Ázbej Sándor munkásságáról szóló cikkünket, illetve Ázbej Kristóffal készült interjúnkat az Új Művészet online-on olvashatják (ujmuveszet.hu).



Übű királytól a hálózatiig

Beszélgetés Kováts Albert festőművésszel

LÓSKA LAJOS

Tavasszal a Faur Zsófi Galériában volt kiállításod a 80. születésnapod alkalmából. A terem annyira tele volt, hogy alig lehetett beférni. Ez az érdeklődés azt bizonyítja, hogy népszerű vagy a kollégák körében, szeretnek és megbecsülnek.

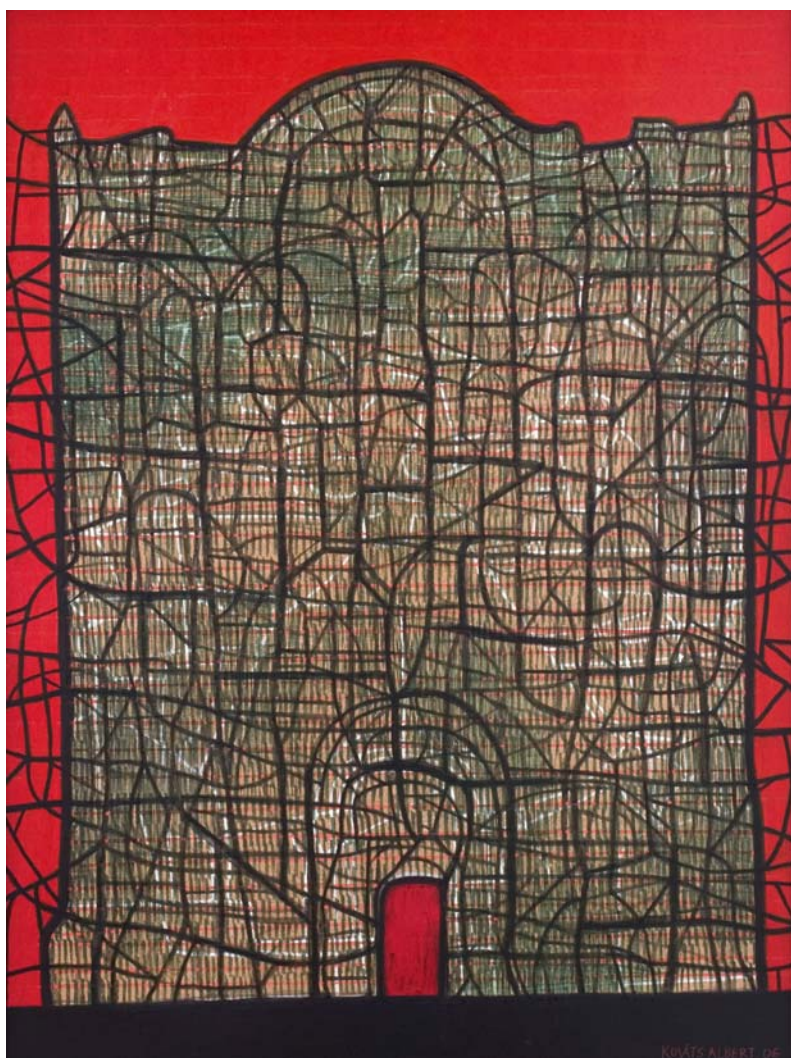
KOVÁTS ALBERT: Az ünneplés mértéke engem is meglepett. Nagyon örültem, mert ez talán az egyesületi munka elismerését is jelentette.

De kezdjük egészen az elején! Milyen családból származol? Beszélhetnél a korai éveidről...

K. A.: Értelmiségi családba születtem. Édesapám francia-angol szakos tanárként a háború előtt a Vas utcai kereskedelmi iskolában tanított, ahol Szerb Antal is kollégája volt, s akit rövid ideig mi is bujtattunk. Nagy könyvtára volt.

A művészetek, a képzőművészet és az irodalom szeretetét elsősorban édesanyámnak köszönhetem. Sokat olvastam.

KOVÁTS ALBERT:
Diadalkapu, 2006,
akril, farost, 80x60 cm



Melyik gimnáziumba jártál?

K. A.: Az Árpád Gimnáziumba. Rossz tanuló voltam. A tanárok nem szerettek, mert érezték, hogy én sem kedvelem őket. Nem akartam semmi se lenni. Ez elég hihetetlenül hangzik, de tudni kell, hogy a kor az 50-es évek, a Rákosi-rendszer. Kilitástalannak tűnt minden. Az iskolát a politika folytatásának éreztem. Tiltások, besúgások időszaka volt ez. Csak a barátokkal való együttgondolkodások és játékok jelentették a szabadságot.

A gimnázium elvégzése után Szegedre jelentkeztl főiskolára, ott ért az 56-os forradalom.

K. A.: Fantasztikus hangulatú, izgalmas gyűlések az egyetem Auditorium Maximumában, tüntetések, ahol olyan követelések hangzottak el, amelyeket korábban nem mertünk kimondani... A forradalom Szegeden kezdődött, büszke vagyok, hogy ott lehettem. Mielőbb szerettem volna feljutni Pestre, nagyon izgatott, hogy mi történik a fővárosban, mi van a barátaimmal. De csak november 1-jén sikerült egy teherautón felutaznom. Láttam a romos körutat, a harcok színhelyét, és faltam a forradalmi újságokat. Azután következett november 4., az oroszok második bevonulása. Ez olyan tűrhetetlen érzéssel töltött el engem és barátaimat, hogy úgy gondoltuk, most aztán igazán tenni kell valamit. Röpcédulákat gyártottunk. Ezek kezdetleges, írógéppel sokszorosított cédulák voltak, Kádár és a szovjet invázió ellen. Amikor januárban újra megkezdődött a főiskolán a tanítás, Szegedre is vittem egy csomag röpcédulát. Adtam az ottani barátaimnak, akik az első körútjuk alkalmával lebuktak, így aztán lebuktam én is. Végül is három évre ítélték el, amiből 28 hónapot töltöttem le. 1959 áprilisában amnesztiával szabadultam.

Az általános hiedelemmel szemben a börtönt nem úgy kell elképzelni, mint egy sötét lyukat, ahova az embert bedugják, és ott rothad a szabadulásig. Odabent peregték az események, már csak azért is, mert fogvatartóink állandóan cserélgettek bennünket a zárkák, sőt a börtönök között, nyilván szervezkedéstől tartva. Egy darabig dolgoztam rabgazdaságban is, közbüntényesekkel, de később politikaiakkal voltam együtt. Sokféle emberrel találkoztam az ország szinte minden részéből, százféle foglalkozásúakkal. Élettapasztalatot lehetett szerezni a börtönben, például nagyon sok ismeretet a forradalom eseményeiről, a bosszú formáiról. A forradalom és a megtorlás mint együttes élmény jelent számomra óriási, életre szóló tudást, tanulságot. Ennek köszönhetem, hogy festő lettem. A börtönbeli élmények érleltek meg, ezután vált világossá, hogy ki vagyok, mit is akarok.

Foto: Kováts Gergő



fotó: Berényi Zsuzsa

Ezek után hogyan illeszkedtél be, miképpen alakult az életed?

K. A.: Amint lehetett, festeni kezdtem. Előtte volt még egy-két átmeneti év, fatelepi segédmunka, amíg egy közeli rokon rá nem vette a szüleimet, hogy támogassanak, amíg valami pénzkeresetnek nem jutok a képzőművészet segítségével. Minden lehetséges időben festettem, emellett nyolc éven keresztül statisztáltam a Madách Színházban. Szabadiskolába jártam, ahol Vén Emil és Moldován István tanított, és ahol az alapismereket nagyon jól el lehetett sajátítani.

Az életrajzodban olvastam, hogy te a 60-as évek második felében már kiállítottál, és úgy tudom, hogy akkoriban Klee és Vajda Lajos hatott rád.

K. A.: Passuth Krisztinának sokat köszönhetek. Például, hogy a figyelmem Klee-re és Vajda Lajosra irányult. Kemény Pistával fontos embereket hozott el hozzám, Németh Lajost, Kondor Bélát, Bálint Endrét. Az első professzionista kiállításomra 1967-ben került sor az azóta megszűnt Fényes Adolf Teremben.

Ezt nyitotta meg Bálint Endre.

K. A.: Naivan álltam a dologhoz, azt képzeltem, hogy most majd felfedez a szakma, és a közönség felfigyel a munkáimra. Ott időztem majdnem mindig a nyitvatartás alatt és persze konstatáltam, hogy alig jön valaki. De mégiscsak történt annyi, hogy Patkó Imrével ott ismerkedtem meg, aki aztán gyűjtőm lett. És ott kerültem szakmai kapcsolatba Illés Árpáddal és Lantos Ferencsel.

Arra emlékszel, hogy milyen művekkel szerepeltél?

K. A.: Hogyne, nagyon élénken. Ezek ábrázoló képek voltak, többnyire tájak, balatoni, tihanyi élmények alapján készült, némileg elvonatkoztatott munkák. És itt volt kiál-

lítva az első Übű-képe. Akkoriban jelent meg magyarul Alfred Jarry *Übű király* című könyve, Kondor Béla illusztrációival. A zsarnok kifigurázott alakja rögtön megképzett bennem. S a téma aztán éveken keresztül vissza-visszatért. Történetét tovább fűztem például az 1980-as évek elején kollázsok formájában.

Közben a megélhetésről is gondoskodni kellett. Ennek egyik szerény formája a könyvborító- és illusztrációkészítés. De ehhez is ismeretségre volt szükség. Éreztem a börtönviselték iránti szolidaritást. Hankiss Elemér, Göncz Árpád az Európa Kiadóhoz segített, Csillag Vera a Magvetőhöz. Életemnek egy másik érdekes szakasza volt, amikor a Világirodalmi Lexikonhoz kerültem segéd-szerkesztőnek. Tanulságos volt, hamar belejöttem, és nagyon sokat tanultam a munkám során. Tömören fogalmazni, például.

KOVÁTS ALBERT
és **LÓSKA LAJOS**

Úgy tudom, hogy a balatonboglári kápolnatárlatokon is részt vettél.

K. A.: Elégé elszigetelten éltem, a velem egyivásúak közül keveseket ismertem. Az fel sem merült, hogy odamenjek az ismert, rendszeresen kiállító művészekhez, bemutatkozzam és felkeltsem a szakmai érdeklődésüket. Ellenben mint a szakma periferiáján élőt, egyenes út vezetett az avantgárd, underground művészekhez. Így ismerkedtem meg Galántai Györggyel. Az ő meghívására szerepeltem Balatonbogláron. Ez számomra fontos volt, mert a magyar művészeti életbe való bekapcsolódásnak egyik lehetséges formáját jelentette. Ez a kapcsolat azután hosszú ideig megmaradt. Részt vettem például a 70-es években a mail art mozgalomban. Pályám nem fejlődött egyenletesen, nem következett egyik periódus logikusan a másikkól. Egy idő után kiürült, folytathatatlaná vált minden szakasz, mint például a látványelvű korszakom. Gyakran kísérleteztem és kínlódtam. Próbálkoztam dobozokkal, tárgyakkal, de nem voltak meg a tárgyi feltételei, mondjuk egy asztalosműhely.

1982-ben a Helikon Galériában volt tárlatod.

K. A.: Éppen az említett nehéz időszak végét jelentette az Übű-kollázsok megjelenése. Négy dolog szerencsés együttállása kellett ehhez. Mindig vonzódtam a kollázshoz, és kerestem hozzá a megfelelő nyelvet. Bámultam Max Ernstet, de utánozni nem akartam.



fotó: Kováts Gerő

KOVÁTS ALBERT:
Van kiút?, 2014,
farost, akril, 85x80 cm



KOVÁCS ALBERT:
Térkép, 2004,
ragasztás, tus, akvarell,
farost, 80x60 cm

Egy párizsi utamon jól megnézhettem a munkáit. Arra jöttem rá, hogy megfelel a célnak, ha a kollázs elemei mögé semleges, egyszínű vagy fekete hátteret adok. A másik felfedezés az volt, hogy az sem idegen a műfajtól, ha a kompozíciót vonalas szerkezetbe foglalom. Brezsnyev személye pedig adott volt az Übű-figura kiteljesedéséhez. Jarry szövegét a képzőművészet nyelvén legendásítottam tovább. Így keletkezett egy 50 darabból álló sorozat, amit először a rövid életű Helikon Galériában állítottam ki, azután másodszer a Francia Intézetben 1997-ben.

A kollázsok nyersanyaga miből származik?

K. A.: Alapanyagként zömmel a 19. és a 20. század fordulóján készült könyvekből és lexikonokból való szalárdós metszeteket használtam, amilyenekkel Max Ernst is dolgozott. Ő azért fordult ezekhez, mert a szálkás felületek révén az összeillesztés eredeti régi metszet illúzióját adhatta – őnála már abszurd eredménnyel. Engem másért vonzott ez az anyag: a konkrét tárgyi ábrázolás ódonága és a mai formanyelv kontrasztja miatt. Forgács Éva nagyon szépen írt ezekről.

Ha végigtekintünk a munkásságon, leegyszerűsítve kétféle tematikára figyelhetünk fel. Az egyik az Übű, amiről már beszéltünk, majd ezt követték a labirintus- és a hálózatábrázolások.

K. A.: A kettő között egy hosszabb útkereső időszak következett, előbb azonban az aprólékosan kidolgozott táblák rövidebb periódusa (pl. *A tollas kalpag*). Ezt az anyagot az 1992-es Lajos utcai kiállításon állítottam ki. A közvetlenül a farostlemeze csőtollal rajzolt-festett-ragasztott képek nyelvét nagyon a magaménak éreztem. Egy idő után a vonalas szerkezetek fokozatosan önállósultak, és a vonal uralkodóvá vált. Rájöttem a vonallal való kifejezés, a vonal típusaival történő képépítkezés végtelen lehetőségeire, arra, hogy a vonal alkalmas festői tartalom megteremtésére is. Az újra meg újra elővett Santarcangeli-könyv a labirintusra, erre a mitológiai háttérű szimbólumra mint plasztikai problémára is ráébredtet. Ismét egy szerencsés találkozás: a vonal és a labirintus között. Egzisztenciális és közösségi folyamatok és jelenségek, a világ rejtelmes bonyolultsága, életútjelkép – ez mind benne rejlik a labirintusábrázolás lehetőségeiben. A vonal önálló élete vitt aztán a hálózat fogalmához és gyakorlatához. A hálózatot összetettebb, áttekinthetlenebb labirintusként értelmeztem, amely az életutat járót újabb nehézségek elé állítja. A hálózat a szétbogozhatatlan, megfeyjthetetlen jelenségek hona, az irracionális, abszurd világ megfelelője.

Szólhatnál néhány szót a legutóbbi, a Faur Zsófi Galériában megrendezett tárlatodról is!

K. A.: A galéria mérete nekem tökéletesen megfelelt. Nem szerettem volna teljes életműkiállítást rendezni.

A pályám csomópontjait akartam kiemelt művekkel szemléltetni. A legkorábbi mű az 1960-as *Piros sálas kisfű* volt; az *Übű apó* képviselte a 67-es kiállítás anyagát; szerepelt tizenegy kollázs, köztük a *Fekete Übű*; a szurrealista nagy táblák és az 1991-es *Labirintus* volt a következő csomópont. Végül egy válogatás 2015-ből, a kaposvári kiállításom anyagából.

Köztudott, hogy nemcsak festesz, hanem írsz is, több köteted megjelent, kiállításrendezéssel, szervezéssel is foglalkozol.

K. A.: Ahogy 1956 sorsfordító eseménye volt az életemnek, ugyanúgy a rendszerváltozás is az volt. Egészen odáig másodrendű állampolgárnak éreztem magam, kívülállóknak. Abban a tudatban éltem, hogy a hazám megszállt ország. A rendszerváltozás fő élménye a felszabadulás érzése volt. Olyan képességeim kerültek napvilágra, melyeket korábban nem is sejtettem. Ilyen volt az írás. Jelent ugyan meg a 70-es években egy könyvecském a rajzról, de azt még nagyon nehezen írtam. (Az ösztönzött, hogy Aczél Györgyöt bosszantó, progresszív illusztrációs anyagot válogathatok hozzá.) 1989 után azonban az írás egyszerre könnyedén ment. Pályatársaimról, művészekről, kiállításokról kezdtem írni, s az is hajtott, hogy a friss sajtószabadság nemcsak mint olvasót, de mint szerzőt is közelről érint. Néhány írásom

megjelenése után – főleg az ÉS-ben és a Heti Beszélőben publikáltam – Kernács Gabriella és Szemadám György meghívott szerkesztőriporternek a televízióba, ahol két és fél évig tevékenykedtem. Művészekről és kiállításokról csináltam riportokat. Az írás és a számos új ismeretség a nagy semmi után teljes életforma-változást jelentett. Már nem voltam egészen fiatal, de az eufória megfiatalított. Emellett lassan bekapcsolódtam az egyesületi munkába is. Akkor még élt és virult pártállami formájában a régi Szövetség, s erőteljesen felmerült a szakosztályok önszerveződésének a gondolata. 1995-ben, társaival nagyjából egyidőben, megalakult a Magyar Festők Társasága is.



forrás: Kovács Gergő

Később a Magyar Festők Társaságának elnökeként, teoretikusként több tematikus kiállítást is rendeztél, a Síkplasztikát, a Fekete képeket, a Magyar kollázt és másokat. Szekszárdon pedig létrehoztátok a festészeti triennálét.

K. A.: Igen, szeretek kiállításokat kitalálni és rendezni.

Szerencsésen alakult, hogy ezt tehettem. Sokszor nyitottam is meg kiállítást. De mindez nem egy csapásra történt. Nemrég adtuk ki a Társaság 20 éves jubileumi katalógusát, abban van egy Butak Andrással készült interjú, amely bemutatja a küzdelmet, az átmeneti időszakot, hogy hogyan születtek az új, független egyesületek. Nálunk Karátson Gábor lett az első elnök, 2002-ben lettem az

utóda. Igen, az egyesület fő profilja az, hogy rendszeresen kiállításokat szervezzünk. A 20 év alatt 128 kiállításunk volt, és 56 katalógust adtunk ki. Kezdetben nehezebben mentek a dolgok. Bizalmatlanság vette körül az egyesületet. Kik ezek? Mit akarnak? Néhány művészettörténész nem hitte, hogy művészek is szervezhetnek igazán jó tárlatokat, nemcsak arra hivatott kurátorok. Baky Péter viszont közvetlenül a megalakulás után felajánlotta a szekszárdi Művészetek Háza egy triennále helyszínéül, amelyet hat alkalommal rendezhettünk meg. Nagy büszkeségünk a *Magyar Kollázs* című tárlat, amit egy felmérés kortárs kiállítás, több éves tervezés előzött meg, és több helyen próbálkoztunk a bemutatásával. Már le is tettünk róla, amikor Mészáros Júlia meghallotta a tervet, és azonnal meghívott Győrbe. Így hoztunk létre egy négyszáz műből álló magyar kolláztörténelmi kiállítást. A korai részt Kopócsy Anna és Szeifert Judit művészettörténész szervezte és rendezte, a másik felét kortárs művészeink művei adták.

Az interjú végén szeretném megkérdezni, hogy mi az ars poeticád?

K. A.: A festő fest, mert nem tehet mást. Abban reménykedik, hogy akad néző, akinek a szemében megcsillan a visszfény festői szándékának. Ez a szándék nem írható le szavakkal. Lényege: hitelesen szólni a képzőművészet nyelvén. És engedj meg még egy Nemes Nagy Ágnes-idézetet:

*Mesterségem, te gyönyörű
ki elhited: fontos élnem.
Erkölc és rémület között
egyszerre fényben s vaksötétben...*



KOVÁTS ALBERT:
Fekete Übű, 1982,
kollázs, papír 48x31 cm

KOVÁTS ALBERT:
Übű apó, 1967,
olaj, vásznon, 60x50 cm



forrás: Kovács Gergő

KOVÁTS ALBERT:
Ég és Föld 2.,
akvarell, tus, farost, 70x40 cm

Sodrásban

Tilo Schulz: Sodródás

Kassák Múzeum, 2016. VI. 17. – VIII. 21.

KASZÁS GÁBOR

Tilo Schulz nevét talán már jól ismeri a hazai közönség. A negyvenes éveiben járó, drezdai születésű művész immár harmadízben állít ki hazánkban. 1999-ben Dunaújvárosban, 2015-ben pedig az acb galériában nyílt lehetősége a magyarországi bemutatkozásra. Sőt a mostani, a Kassák Múzeumban látható kiállítását – mely az intézmény szakmai programjához szorosan illeszkedő kortárs tárlat – ugyancsak a Király utcai galéria támogatta. A Kassák Múzeum tudatos építkező tevékenységével immár nemzetközi szinten is jeles képzőművészt nyert meg az óbudai szereplésre. Hisz Schulz ma már nemcsak a németországi, hanem a nemzetközi művészeti szcéna ismert szereplője is egyben.

A kurátorként is működő művész *Sodródás* (Drift) című kiállításának elemei már több más projekt részeként bemutatásra kerültek. A tárlaton szereplő öt tábla egy korábbi berlini kiállítás, *A rush and a push on the land we stand is ours* (A rohanás és nyomulás a földön, ahol állunk, a mienk) című bemutató részletei voltak, míg a most látható két videomunkát (*Tied up and down how to consider force a privilege*, *Megkötözve...*, 2013, valamint *Konsole*, 2015) ugyancsak szerepeltette már más kontextusban a művész. E táblaképek és videók

együttes bemutatásának apropóját a hely, a tér, a határok és mindezeket egybevéve a helyváltoztatáshoz önreflexív módon viszonyuló művészi attitűd adja. Schulz számára a tér definíciója – legyen szó akár egy földrajzi tájegységről vagy egy kiállító-térről – nem csupán az adott hely, vagy enteriőr fizikai voltát jelenti, hanem annak mind szociális, mind társadalmi értelemben vett konnotációit is magában foglalja. Ez a tágan értelmezett térfogalom részben a művész keletnémet származásából, valamint a Schulz generációjának alapélményét komolyan befolyásoló poszt-szocialista életérzésből is eredhet, amely az 1990 körüli éles politikai és gazdasági fordulat következtében sajátos ön- és társadalomkritikus szemléletet kölcsönöz műveinek.

Határok nélkül vagy határok között; egyáltalán mit jelöl, mi által konstituálódik meg a határ, s miként különböztet meg országokat, tereket vagy éppen fogalmakat? Ezek azok az egyszerű, de annál nehezebben tematizálható kérdések, melyek Schulzot rendre foglalkoztatják. Kérdéseinek fogalmi jellege pedig közvetlenül vonja maga után művészetének elvont formai megoldásait, melyek a látszat ellenére távolságot tartanak a hétköznapi, prózai jelenségektől és a tárgyilagosságtól. A térre vonatkozó alapkérdéseinek buktatója a határ természetéből adódik: miként lehet revelatív módon bemutatni a határ mindkét oldalát anélkül, hogy bármelyik irányban elkötelezné magát akár a művész, akár befogadó? Egyáltalán, hogyan valósul meg a térnek a határok szabá-

TILO SCHULZ:
Kiállítási enteriőr, 2016,
Kassák Múzeum



lyai által történő belakása, betelepítése vagy a benne történő elköteleződés? ... A kézenfekvő megoldás, ahogy azt a kiállítás címe is jelzi, a mozgásban, a folyamatos helyváltoztatásban rejlik, melynek nem túl kényelmes, de mindenképpen üdítő pozíciójából – ráadásul a megszokások veszélyét is elkerülve – a határok természetét tanulmányozhatja az ember. Ebből a nézőpontból érthető, hogy mind a kiállítás korábban már más összefüggésben szerepeltetett részletei, mind pedig az egyes elemeket befoglaló installáció karaktere is a mozgás, az áthaladás állapotának jegyeit hordozzák magukon. (Erre egyébként maga a művész is egyértelműen utal a kiállítást kísérő szövegében, ahol a madár szárnyának könnyedségével vall a tér-, az ország-, illetve a határváltásról.) Az installáció vázau szolgáló, a kiállítótér két termét egybefűző konstrukcióba fogalt táblaképek, videók, festett, transzparens üveglapok és virágcserépek elhelyezése is egyértelműen a mozgás pozícióját kínálják fel a látogató számára. Az installáció így rombolja a kiállítótér hagyományos funkciójának, valamint a művészet „fogyasztásának” megszokott formáit és normáit: nem a megérkezés, az elmélyülés állapotát, inkább az átjárás, a továbhaladás pozícióját sugallja. A mozgás sodrában ugyanakkor a bemutatott művek többet is feltárnak önmagukból, mint egy hagyományos kiállítótérben. A táblaképek szokatlan elhelyezése, hátlapjaik kendőzetlensége, az elrejtett videók és a komponensek közé illesztett hétköznapi részletek – például virágcserépek – a mű profán, ha tetszik deszakralizált befogadásának lehetőségeit ajánlják fel.

Talán épp ez a lebegtetett, deszakralizált jelleg teszi igazán izgalmassá Schulz alkotásait. Az a finom játék, ahogy a tér és a határok által kijelölt,



foró: Rosta József

kijelölhető kulturális kontextusból próbálja kiemelni és azok fölébe emelni munkáit. Ezt a szándékot jelzi a művek materiális vonatkozásainak vagy természetének erőteljes hangsúlyozása, amely megakadályozza, hogy azokat bármilyen szociális, kulturális közeg szublimátumaiként képzelhessük el. A Kassák Múzeumban is helyet kapó, behelyettesíthető és felcserélhető jellegű installációs elemek ugyanígy ellenállnak a hagyományos művészetfogyasztás szokásainak. Egyfajta átmenetiség, provizórikusság jellemzi az installáció egészét, mely épp csak futólag került le arról a bizonyos hajóról, amely Schulz egyik videójának, a *Tied up and down how to consider force a privilege* (2013) című munkájának főszereplője. Arról a csónokról, melyet telepokolva saját munkáival a művész a Sligo városát átszelő Garvoge folyón horgonyzott le, amely a víz által ideoda sodródva, billegve az utazás szabadsága és a helyhez kötöttség ellentmondásait szimbolizálja.

TILO SCHULZ:
Kiállítási enteriőr, 2016,
Kassák Múzeum

TILO SCHULZ:
Kiállítási enteriőr, 2016,
Kassák Múzeum



foró: Rosta József

Vásárhelyi pannó

A XVII. Hódmezővásárhelyi Képzőművészeti szimpózium kiállítása

EGED DALMA

Bartók 1 Galéria, 2016. VI. 14. – VIII. 4.

Az évenként megrendezett Vásárhelyi Képzőművészeti Szimpózium célja, hogy a meghívott alkotók egy kétételes együttgondolkodás után, újraértelmezve a festőiskola hagyományait, annak szellemében és élményeikre reflektálva hozzanak létre műveket.

Az első szembeötlő dolog az elkészült művek budapesti kiállításán a művészek egybehangzó érdeklődése a realista és absztrakt festészet egyfajta ötvözése iránt, azaz kísérletezés a valóság ábrázolására – mindenfajta konkrétum mellőzésével.

Horváth Roland öt kiállított vásznán is egyértelműen felismerhető ez a tendencia. Az *Első szirmok* vagy az *Öregsendélet* című művein az látható, hogy a csend-

TAKÁTS MÁRTON:
Stalker No.2. Hódiköt



KÉRI LÁSZLÓ:
Igen-nem

JAKUCS JÁNOS:
Tanulmány

életeken a tárgyak felismerhetőségének szempontja elvesztette prioritását a képek atmoszférájával szemben. Nem az alak kidolgozottsága felelős a művész képeire jellemző sajátos, melankolikus hangulatért, hanem sokkal inkább az, ahogyan ezek az absztrakcióba eső tárgyak okkersárgával kevert acélos-türkizes festékkoltokként életképpé állnak össze. A *Citromok a vízben* című képen például a középső sárgás festékkoltok dinamikája és a háttér sötét színeinek statikussága



foto: Berényi Zsuzsa

együttesen jelenítik meg egy meleg nyári hétköznap hangulatát. Ide kapcsolható *Pinczés József Rosacease* című sorozata is, melyben a művész a vörös színekkel játsza inkább egy keserű hangulat megteremtésére törekszik.

Czene Márta sorozatszerű, látszólag kapcsolatok nélküli képekből összeálló vásznai egy másik megközelítést adnak a fenti problémára. A művész eljárása, hogy több részből álló fotórealista jeleneteket pakol egymás mellé, így a nézőnek az az érzése támad, hogy egy nemrégiben bekövetkezett baljós eseményből kiragadott pillanatoknak lett a tanúja. Azonban az élesen tagolt snittek – mint a *Késés*

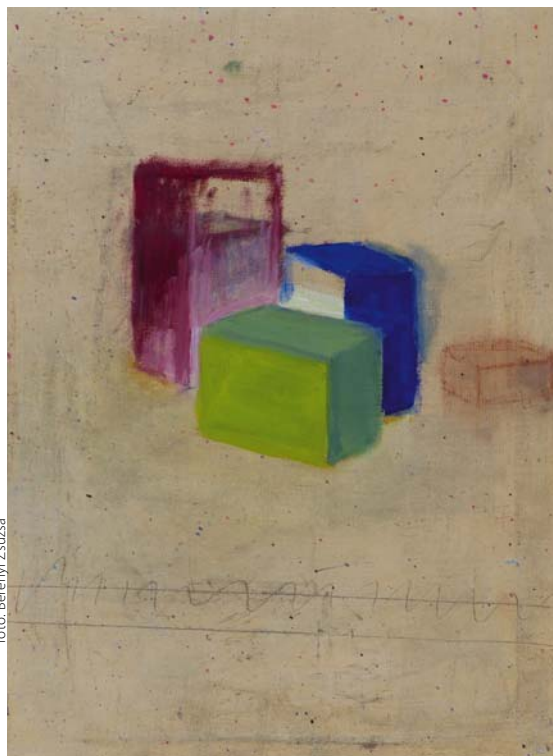


foto: Berényi Zsuzsa

című képen egy kietlen, őszi erdő részlete; egy félig kitakart, árnyékos női sziluett és egy szigorúan geometrikus, fényesen szürke, kihalt folyosó képe egymás mellett – egyáltalán nem biztos, hogy egy narratíva mentén összeálló esemény jelenetei. A művész a három kivé-

rajzaihoz hasonlóan. A művészek azt vizsgálják, hogy például egy háttér nélküli, magában álló fa vagy egy női akt ábrázolásához melyek azok a vonások, amelyek nélkülözhetetlenek, és melyek azok a határok az ábrázolás dekonstrukciójában, ameddig még megsejthető az eredeti alak.

CZENE MÁRTA:
Késés 2016,
akril, farost, 85x162 cm



forrás: Berényi Zsuzsa

teles kép közös hangulatával egy horrorisztikus történet légkörét, „háttérét” teremti meg, a képek közötti részletek kitalálása már a befogadó dolga lesz, detektív munka, melynél az értelemkeresés a cél. A képen minden rejtett értelmet sugall: így a festmény sötét, fémese színei vagy a táblarészek aránya, illetve ahogyan a középső, részben emberalakot ábrázoló motívum beszorul a két alakatlan, utópisztikus jelenet közé.

A környezet és az ember ellentétének problémája foglalkoztatta *Takáts Mártont* is a *Stalker no. 1. és no. 2* című képein. A festmények ködös, ipari városképekben, ipari tájban feltűnő figurákat jelenítenek meg, azonban az alakok testtartása és az ábrázolt jelenet megválasztása arra enged következtetni, hogy az ábrázolt pillanat ugyancsak egy különös (és baljóslatú) esemény kiragadott momentuma. *Kéri László* festményein a torz, kicsavarodott alakok, a valószerűtlen jelenetek – mint például a *Raktár* című képen, ahol egy tanácstalan, meztelen nőalak próbál elboldogulni a körülötte lévő, méltatlankodó portrékkal – és a kontrasztos, harsány színek használata miatt tűnik úgy, hogy a megfestett pillanat tulajdonképpen egy abszurd vicc csattanójának ábrázolása lehetne.

Az absztrakció határán egyensúlyozik *Kurucz István András Haiku* című, illetve *V. Nagy Nándor Lélekmadár* című sorozata is, *Nagy Attila* ceruza-



forrás: Berényi Zsuzsa

Ugyancsak kiemelendő a portré műfajával való kísérletezés, kezdve *Bíró Botond* emberi arcok kapcsolatával foglalkozó sorozatától egészen a már említett *Horváth Roland Okos fiú* és *Nem okos* című, egyfajta bizarr, karneváli, összetakolt részekből álló, jelmezbe öltözött arcképpárjáig. *Jakucs János Arc a térről* és az *Álarcos* című portréja ugyancsak az inkognitó kérdésével foglalkozik: ugyanaz lehet a célja egy szemüveges, baseballsapkás, szakállas portré alanyának és az álarcot maga elé tartó alaknak.

HORVÁTH ROLAND:
Nem okos

Gádor Magda és Nagy Sándor kiállítása

Oratórium, Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, 2016. VI. 10. – VIII. 28.

NAGY T. KATALIN

**GÁDOR MAGDA
és NAGY SÁNDOR**

Több mint hat évtizede együtt él és dolgozik *Gádor Magda* és *Nagy Sándor* szobrászművész. Az egymásra találás helyszíne az 50-es évek Képzőművészeti Főiskolája. Az első két évben mindketten Mikus Sándor osztályába járnak, majd harmadévben Gádor Magda Pátzay Pálhoz kerül, Nagy Sándor pedig Kisfaludy Stróbl Zsigmondhoz, a negyedik évben „cserélnek”, így Gádor Stróblnál, Nagy Sándor Pátzaynál diplomázik. Sándor egy szegény, szabolcsi, nyolcgyermekes parasztcsaládból érkezik, ha nem fedezik fel egy tehetségkutató szabadiskolában, akkor a kőműves mesterséget folytatta volna. Igazi mentorának Medgyessy Ferencet tartja, s

művészetének első korszakán érződik is ez a szellemi igazodás. Magda számára a főiskolai tanulmányok mellett és talán azt megelőzve fontosabb volt a családi milió, a keramikus apa, Gádor István műterme, ahol olyan művészek voltak mindennapos vendégek, mint Aba-Novák Vilmos, Bokros Birman Dezső, Medgyessy Ferenc, Egry József, Scheiber Hugó, Modok Mária, Kádár Béla, Kmetty János, Hincz Gyula, Barcsay Jenő vagy

foró: Berényi Zsuzsa



A rendszerváltás előtt a köztéri megbízások megélhetést biztosítottak mindkettőjüknek, de mellette rendszeres kiállítók, folyamatosan dolgoznak az egyéni formanyelv megteremtésén. Művészetükben nincsenek nagy stílusbeli vagy tematikai váltások, de plasztikai beszéd-módjuk finoman mindig módosul, alakul, átrendeződnek a hangsúlyok.

Magda és Sándor mindig önállóan állítottak ki, egy 1983-as püspökladányi kiállítás kivételével. A Kiscelli Múzeum oratóriumában azonban együtt jelennek meg a több évtized alatt született művek. A közös tárlat kézenfekvővé teszi az összevetést, keressük az eltérő és a rokon vonásokat.

A 70-es évekre mindketten megtalálják saját útjukat, Sándor álló női és férfi alakjai robusztusan megformált, zárt kompozíciók, ezekben az években megjelenik bennük a plasztikai formát felerősítő vagy éppen a sík felé redukáló karcolt rajz. Magda a 70-es évek végén szakít a naturális zsánerekkel, az állat- és leginkább anya-gyermek tematikával, és egyre inkább elvontabb vagy általános emberi érzelmeket fogalmaz meg, sokszor absztrakt formában. Míg Sándor ebben az időben elsősorban kővel, fával dolgozik, Magda éppen elfordul az agyagtól és az



GÁDOR MAGDA:
A világ tetején, 1997

Lossonczy Tamás. A főiskola után néhány évig egy kicsi Dózsa György úti műteremben dolgoznak, majd 1963-ban a Százados úti művésztelep, „telepeseivé” váltak. Magda ma is itt dolgozik, Sándor rezidenciája 1967 óta egy zuglói kertben van.

GÁDOR MAGDA:
Európa elrablója, 1997



foró: Berényi Zsuzsa

ólomtól, időnként követ farag, de egyre inkább az anyagában színezett, nem éppen hagyományos matéria, a beton használata foglalkoztatja.

Magda a 70-es évek végén egy háromszög formájú kőtömböt munkál meg, lépcsőzetesen kialakított emeletein absztrakt formákat és egy emberi alakot helyez el, s a műnek az *Evolúció* címet adja. A 80-as évek művészetében a kulturális örökség újragondolása, az archaizálás, egyes művészeknél a pszedoré-gészeti leletmentés koncepciója egyre nagyobb teret kap. Ehhez a gondolatkörhöz kapcsolható Magda említett munkája és Sándor ez időben készült ún. piramisai, melyek gúlaállványzatra installált szobrocskákból álló építmények. A lépcsőzetesen elhelyezkedő polcokon álló vagy ülő kőidosol szoborcsoport, a korszak másik fontos diskurzusának, a műalkotás mint múzeumi gyűjtemény, az öngyűjtő művész attitűdjének kifejeződéseként is interpretálható. Ezt a kicsinyített Nagy Sándor-múzeumot ugyanakkor egy minden istennek állított kegyhelyként is felfoghatjuk, melynek minden szobrocskája egy szó, egy mondat az istennel folytatott párbeszédben, kérés és köszönet, emlék és emlékezés. A 90-es években,

talán éppen a piramisok szakralitásának okán, Sándor szobrászatában megsokasodnak a „holdképű” lányok. Arctalanságba burkolózó fejformáik stilizált háromszöget vagy félholdat formálnak, testük egyre inkább a votív figurák lényegre törő sajátosságait követi; mell, csípő, szeméremdomb, reliefszerűen megformált, testre simuló kezek. A reliefszerű formaképzés mindig is közel állt a szobrászhoz, éppen ez vezetett talán el a szobor sokszor „rajzos” megjelenítéséhez. A kőbe, majd fába karcolt-vésétt rajzolat, mely az egyiptomi vésett kontúrozást juttathatja az eszünkbe, sohasem veszíti el plasztikai értékét, leginkább az egyre erősödő formai redukciót szolgálja.

Magdánál a 90-es évekre az anyagában színezett betonszobrokat felváltja a rajzolt, festett betonszobor. A szobor felületére festett rajzolat a plasztikai formának van alárendelve, de nem szolgálja az azt. Sokkal inkább ösztönös, gesztusszerű vonásokként definiálhatjuk ezeket a festőien felhordott vonalakat. A szoborrajz egyszer csak elhagyja az anyáállatot, és önálló lényként jelenik meg különböző méretű papírlapokon. Magda csupán két színt, a feketét és a vöröset használja szobrain és papírjain egyaránt. Ez sokat elárul a művész emberi-művészi magatartásáról, az érzelmek erejéről, a szuggesztív és lírai megközelítésmódról. A rajzok egyre csak sokasodnak, kiharcolták az önállóságot, most meg mégis újra a térbe vágyakoznak, mintha a hegemoniáért folyó küzdelem, mígnem a papírlapok elkezdenek ide-oda hajtódni, nincs szükségük se paszpapirtura, se keretre, kiszakítanak maguknak egy teret, s a nézőre



Fotó: Berényi Zsuzsa

van bízva, rajznak vagy plasztikának tartja-e a művet. A 90-es évektől Magda művészetének egyik emblemikus motívumává válik a madár. Ezek a madarak az érzelmek széles skáláját képesek kifejezni, nyitott csőrük hol fenyegető, hol félelmében segítségért kiált, hol táplálékért tátong. Milyen messzire jutott a szobrász az idillikus állatábrázolástól? Ezek a szobrokból és rajzokból feltörő drámai kiáltások lelki és testi étekért szólnak, a művész mindannyiunkért aggódó életérzését fejezi ki.

Közben elérkezett az ezredforduló, és 2003-ban Sándor lezárja a „kőkorszakot”, a nyolcvanéves szobrász mentesíteni akarja tüdejét az állandó kőportól, és áttér a fára. Ez az anyagváltás hihetetlen megújuláshoz vezet. Az archaizálás, a plasztikai redukció következetes továbbvitele folytatódik, de a fa eredendően felfelé törő természete mintha radikálisan új arányok és irányok felé vinné szobrászatát. A 90-es évek óta születő figurák legtöbbször nőalak, úgynevezett Vénuszok, akképpen, ahogy az őskori szobrokat is e néven tartjuk számon, bár nincs közülük a szerelem istennőjéhez. Fejükkel az égiek felé fordulnak, testük női vonásai finoman jelzettek. A megnyúlt arányok okán a szobrok légiesebbek, mint elődjeik. Ha lécből születnek, akkor megtartják lécmúltjukat, ha faágból vagy fatörzsből, akkor kerek törzsük érvényesül. Ezek a végletekig megnyúlt alakok Michelangelo kései munkáját, a *Rondanini Piétát* juttathatják az eszünkbe.

A 21. század első évtizedét követően a két szobrász útja az azonos anyaghasználatban találkozik, mindketten fával dolgoznak. Sándor keze nyomán miniatűr és több méteres archaizáló idolk születnek, Magda asztalosműhelyek lehulló darabjait hasznosítja, egyre absztraktabb munkáin a faragás és a rajz ismét szorosan és harmonikusan kapcsolódik össze. A rajzok, talán annak okán is, hogy könnyebb kézbe venni akár otthon, akár a műteremben, az önkifejezés fő közvetítőjévé válnak. Hűen követik a szobrász érzelmi és gondolati rezdüléseit, a világban zajló történések, az aggodalomra okot adó események szeizmográf érzékenységgel lenyomatai. Sándor inkább az elefántcsonttoronyba zárkózott művész típusát testesíti meg, Magda kitartó figyelemmel kíséri a világ dolgait, munkáiban nagyon áttételesen, de mindig hangot kapnak az aktuális események és történések.

NAGY SÁNDOR:
Fából született I-IV,
2010-es évek

NAGY SÁNDOR:
Álló vénusz,
1970-es évek

A múzeumgyűjtő

Ébli Gábor: Múzeumánia

L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016, 259 oldal, 2990 forint

SINKÓ ISTVÁN

Ötödik, múzeumokról szóló könyvét publikálja *Ébli Gábor*. Hosszabb tanulmányainak gyűjteménye a *Múzeumánia*. Korábban a *Műértőben*, a *Holmiban*, a *Tiszatájban* vagy tanulmánykötetekben megjelent írásait fűzte gondolati egységbe. Ez jelen esetben a múzeumi szerep, a kultúrának a múzeumok által történő pozicionálása, s ami talán még fontosabb: a nemzeti jellegű gyűjteményeknek a nemzetközi szcé-
nában való elhelyezkedése.



„Hatalom a fiatal múzeum – ugyanúgy, mint az évezredes színház –, mert a múzeum maga is színház (...). E könyv ennek európai gyakorlatából mutat be esettanulmányokat...” – vezeti be a szerző a kötetét. Három nagy egységet – Dél-Európát

(a Mediterráneummal), Nyugat- és Észak-Európát, valamint a közép-kelet-európai régiót mutatja be. Mindegyik térséggel kapcsolatban kortárs múzeumokról, gyűjteményekről esik szó leginkább – nemcsak bemutat, hanem néhányszor erős kritikával is él. Róma modern múzeumainál a végső konklúzió a fontosság és a szükségesség, de megjegyzi a zsúfoltságot, a funkcióhalmazt is (Városi kulturális dzsungel). Madrid és Katalónia állami és magánmecenatúrából támogatott múzeumainál a nemzeti jelleg és a gyűjtemények nemzetközi jellegének „kevercse” válik a szerző érdeklődésének középpontjává. Általánosságban – a további fejezetekre is érvényesen – megjegyzendő, hogy Ébli, korábbi tanulmányaihoz hasonlóan, ezeknél az írásoknál is nagy hangsúlyt fektet a kulturális infrastruktúra bemutatására. A nyugat-európai rész tárgyalásánál a kettős – állami és magán- – finanszírozás válik fontossá, míg az észak-európai múzeumok történelmi sajátosságai miatt a nemzeti-állami alapítás-támogatás rendszerében érintettek.

Nyugat-európai tanulmányai, elsősorban a holland és német példák alapján tesz érdekes megfigyeléseket a szerző az úgynevezett Museumquartierek, múzeumi negyedek kérdéséről, ám nem reflektálva a hazai viszonyokra. Mégis kiolvasható a probléma kettőssége. (Tegyük hozzá, egyik ilyen vállalkozás sem épült közparkokra, inkább az utóparkosítás volt jellemző.) „A jó múzeumi negyed legalább annyira múzeumfejlesztés, szellemi program, mint városfejlesztés, fizikai építkezés” – írja le Ébli Gábor e témában a véleményét.

Az egyes fejezetcímek árulkodóan vitagerjesztőek, illetve izgalmas problémákat vetnek fel (Nőművészeti fügefalevél?; Kritikai néprajz Bukarestben; Modern, vagy kortárs múzeumot?).

Ébli Gábor új kötete, hasonlóan korábbi könyveihez, problémaérzékeny, alapos ismereteket felmutató kalauza, egyben rendszerelemző alapkönyve a kulturális szféra egyik kiemelt területének, a múzeumnak. Ugyanakkor a nem szakértő olvasó igazi „museum guide”-ot is talál a sorok között, tájékozódhat az egyes európai városok múzeumainak gyűjteményéről, azok elhelyezkedéséről. Így hát múzeumi szakembertől a kultúraérzékeny utazóig szinte bárkinek ajánlható.

Fényiratok.hu

Egy fotótörténeti adattárról

FARKAS ZSUZSA

A *Fényiratok.hu* egy különleges portál, amely 2013 óta működik. Borda Márton Áron üzemelteti, megbízható és pontos adatokkal operál. A honlapon van egy webáruház, mely fotókat kínál eladásra: több mint 2700 darab ún. „öreg fotót” (19. századit), 400 darab fotóképeslapot; valamint könyveket és kéziratokat. Még pontossága ellenére sem foglalkoznánk vele, ha mindemellett nem építene a nyilvánosság számára is elérhető rendszert, amely alapja lehet minden fénykép meghatározásának.

Az *archívum* címszó alatt találjuk a recto-verso katalógust, amely néhány év alatt páratlan adatbankká nőtte ki magát. Nemcsak azért, mert a korábbi hagyományban csak a fényképek hátoldalát használtuk fel kormeghatározásként, hanem azért is, mert minden variációt rögzít. Szakács Margit az egykori Munkásmozgalmi Múzeum, majd Nemzeti Múzeum Fényképtárának anyagából állított össze egy jegyzéket, különválasztva a budapesti, a vidéki és a külföldi adathalmazt. Sajnálatos módon ezt a jegyzéket nem bővítette, s idővel tágultak a horizontok. Ő még a számítógépes adatbankok előtti idők kézzel írt cédulái alapján dolgozott, de rendszerét érdemes továbbfejleszteni.

A Fényiratok.hu weboldal lexikonjának mottója utal arra a munkára is, mely egy-egy kép meghatározására, az ábrázolt személyek utáni kutatásra irányul. A fotótörténet számára ebben az esetben magán a fényképen hordozott információ a legfontosabb, amelyek példás rendben sorakoznak fel, mindenkinek rendelkezésre állnak.

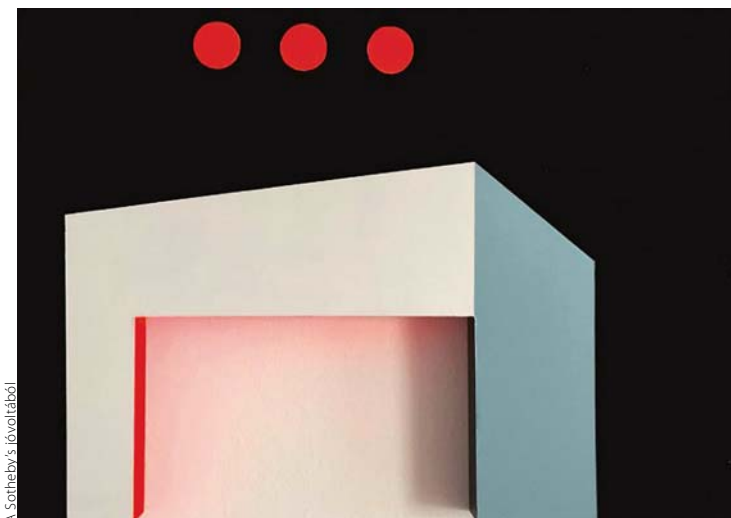
A képeket hordozó kartonnak kezdetben az előlapján (recto) jelenik meg a cégjelzés, majd a hátoldalán (verso) is elterjed a nyomtatott szöveg, később növényi díszekkel, a kiállításokon nyert érme grafikai mintáival is díszítik azokat – írja Borda Márton az oldal ismertetőjében. Az archívum folyamatosan bővülő adatbázis, mely az 1860–1920 közötti magyarországi fényképészek adatait rögzíti. Elsősorban gyűjtők és szakemberek számára nyújt segítséget, mert „kommentárt” nem tartalmaz, de a cégeken, társulásokon belül időrendben rendszerezi a műhelyek történetét. A fényképészek, műtermek neve alapján lehet benne keresni, és a jövő évtől – továbbfejlesztve a rendszert – helyiségeket is kiad majd a kereső.



Jelenleg még nem találunk a versók mellett dátumot, de a jövőben ez is megoldódik. Összesen több mint ezer fényképész adataira lelhetünk, közülük számosnál több különféle karton található: van, akinél kettő és van, akinél negyven különféle variáció gyűlt össze. *Borsos Józsefnél* például 15 kép található, mely kilenc különböző feliratú hátoldalt takar. *A Gondy és Egey társulás* 43, *Goszleth István* 48, *Veress Ferenc* 72 képpel van jelen.

Aberle Emil verseci (Werschetz) „fotograf” az első a névsor alapján. A szépen fésült bajuszos férfi portréjának hátoldalán jobbra megtaláljuk a litográfus jelzését is, amely alapján tudjuk, hogy a fekete színű vizitkártyalapot a mester Bécsből rendelte meg, vélhetően több ezres tételben. Az utolsó a névsorban *Zsunk Pál* Nagyváradról, aki „ezelőtt Picek” cég volt a Bémer téren. Az általa készített fényképen Márkus Pista, Sári apja néz ránk szigorú tekintettel, kackiás bajuszával 1902 őszén. „Lemezek éveken át megtartatnak fényképnagyítások mindennemű arcképtől életnagyságban eszközöltetnek” – hirdette magáról Zsunk mester a portré hátoldalán.

Hatalmas bázis állt össze néhány év alatt, több mint ezer fényképész 3000 pontos, precíz adattal. A rendszer mindenki számára használható: ellenőrizhető egy-egy kép ritkasága is. Borda Márton hosszú távú célja, hogy 2020-ra megkerülhetetlen adatbázissá alakuljon rendszere, amely másokkal együtt a magyar fotótörténet fehér foltjait tünteti el. Tervezi egy online tanulmánytár kiépítését is, amelyen az újabb felfedezések, kutatások eredményei futnának. Mivel a fényiratok.hu rengeteg fényképet tartalmaz, megkértem, válasszon egy enigmatikus képet, amely reprezentálja munkáját. Választása a nagybecskereki *Oldal Istvánra* (1829–1916) esett, aki három fiával (János, István, Antal) a műteremben nézegeti az általa készített képeket tartalmazó albumot 1860 körül, melyben a megrendelőket örizte. Vizitkártyájának hátoldalán „festész és fényképész”-ként hirdette magát, mesterségbeli tudását, műtermét 1895-től fia, István vitte tovább. A kiváló festő-fényképész halálának 100. évfordulóját ünnepeljük ez év augusztusában.



A Sotheby's ívöltábról

HORVÁTH LÓCZI JUDIT: The Risk I Take (a My Life-sorozatból), 2015, akril, MDF lap, 29x42x3 cm

Két magyar képzőművész a Royal Academy of Artsban

Az évente megrendezésre kerülő londoni intézmény nyári kiállításán idén több mint 1200 alkotást láthatnak augusztus 21-ig a látogatók. A szervezők külön ügyelnek arra, hogy a pályakezdő generáció is képviselje magát, ennek köszönhetően idén két fiatal magyar képzőművész is a kiállítók között van: *Horváth Lóczy Judit*, akinek már két évvel ezelőtt is szerepeltek munkái és a Londonba végzett *Schwéger Zsófia*.

Művészetdetektív talált meg két művet

Arthur Brand holland művészetdetektív július 27-én jelentette be Twitter-oldalán, hogy rátalált két, még 2009 elején ellopott műre. *Salvador Dalí* 1947-es akvarelljét és *Tamara de Lempicka* *A zenésznő* című olajfestményét fegyveres-maszkos betörők egy hollandiai magánmúzeumból lopták el, nyitvatartási időben. Arthur Brand azt nyilatkozta, hogy mind a két képre kitűnő állapotban lelt rá.

Átadták az Európai Galériák Szövetségének díjait

Idén is átadták a galeristák európai szövetsége által 2005-ben létrehozott életmű- és az innovációt és kreativitást értékelő díjat az Art Baselen. A F.E.A.G.A Innováció és Kreativitás Díját egy hat éve működő észt galériának, a Temnikova & Kasela Galériinek ítelték, az életműdíjat pedig Bernd Klüser müncheni galerista vehette át. A kiemelkedő munkát végző galeristáknak járó elismerést korábban már Molnár Annamária, a Molnár Ani Galéria tulajdonosa is kiérdemelte, aki most zsűriként vett részt az eseményen.

F. E. A. G. A.

Federation of European Art Galleries Association



Árverésen David Bowie gyűjteménye

A Sotheby's novemberi londoni aukcióján fogják kalapács alá bocsátani *David Bowie* több mint 200 képzőművészeti alkotásból, továbbá legalább ugyanennyi designtárgyból álló gyűjteményét. A teljes kollekció még sosem került nyilvánosság elé. Bowie elsősorban a 20. századi angol művészetet gyűjtötte, de Tintorettótól és Rubenstől kezdve Marcel Duchamp-on át Jean-Michel Basquiatig sok neves alkotó művei is megtalálhatók benne. A teljes anyag csak november elején, az árverési kiállításon lesz bemutatva, azonban egy válogatás már július eleje óta látható Londonban. Ugyanez az anyag lesz kiállítva New Yorkban, Los Angelesben és Hong Kongban is.



Forrás: Wikipedia



TAMARA DE LEMPICKA:

A zenésznő, 1929, vászon, 116x73 cm
© HUNGART 2016



Magyar képzőművészeti tárlat Rómában

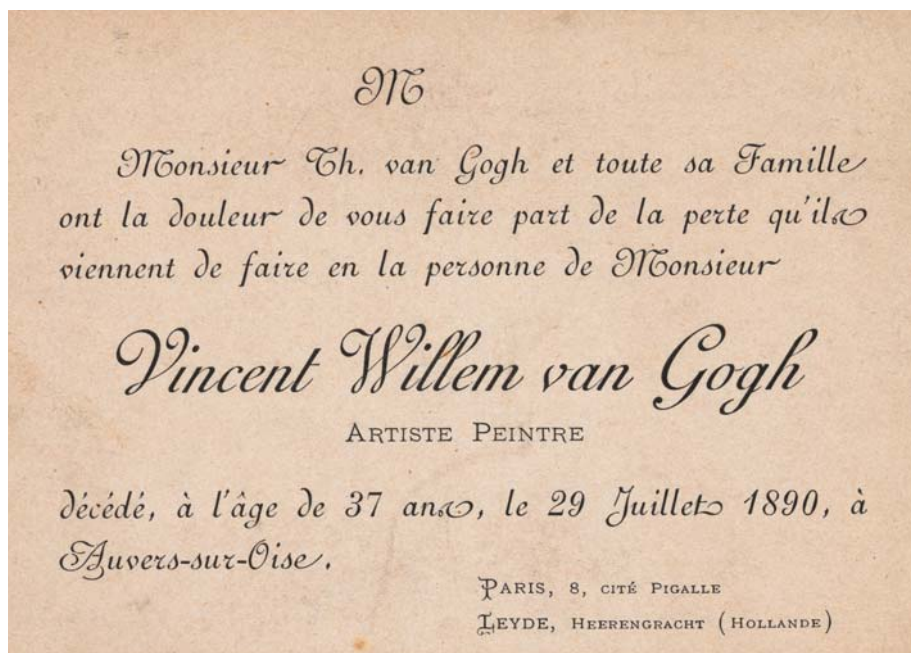
A római 22o Sara Zanin Galériában *Rain Come Down! – Domesticated environments – The Hungarian attitudes* címmel hat magyar művész munkájából láthatott kiállítást az odalátogató. A tárlat *Barabás Zsófia, Hatházi László, Tranker Kata, Szemző Zsófia, iski Kocsis Tibor és Tarr Hajnalka* munkái által az embernek a környezetéhez való viszonyát feszegette. A tárlat kurátora *Petrányi Zsolt* volt.

Kiállítják Van Gogh revolverét

Van Gogh mentális betegségével foglalkozó kiállítás nyílik az amszterdami Van Gogh Múzeumban. A szeptember 25-ig megtekinthető tárlat orvosi leleteken kívül kiállít egy fegyvert, amellyel valószínűleg a művész halálos sebet ejtett magán. A Van Gogh Múzeum kutatója, Teio Meedendorp több okból is biztosra veszi, hogy a megtalált revolver azonos azzal, amellyel Van Gogh meglőtte magát. A *château of Auvers-sur-Oise* mögött megtalált fegyver típusát 1893-ban gyártották utoljára, az állapota pedig arra enged következtetni, hogy az valóban több mint 50 évet hánykolódhatott a szabadban. Először 1960 körül találta meg egy kertész, azonban csak pár éve, Alain Rohan kutató könyve miatt került a figyelem középpontjába. Több részlet is alátámasztja még a feltételezésüket: a fegyver kibiztosított állapota azt mutatja, hogy elsütötték mielőtt a földre került, a típusa pedig magyarázatot adhat arra, hogy Van Gogh miért csak két nappal később halt bele a sérülésébe.

Kiállítás nyílik Samos szigetén

Menekültkérdéssel foglalkozó kiállítás nyílik a török szárazföldről közeli Samos szigetén. Az október közepéig tartó, a *Világ nem a miénk* című kiállítás tíz olyan művész – többek között El-Hassan Róza –, fotográfus és filmes alkotásaiból válogat, akik hosszú ideje tűzközelből figyelik a Szíriából menekülő megpróbáltatásait. A kiállítás kurátora, Katerina Gregos, aki a 2015-ös Velencei Biennále belga pavilonját is rendezte, számítva a hely aktualitására, olyan hatást akar létrehozni, amely a nézőben önkéntelenül is azt a kérdést veti fel: mi lenne, ha ez velem történne meg?



Gyászjelentés Van Gogh haláláról, 1890, július



A kommunikáció keresése

Boros Mátyás, Kerekes Gábor: *planetbabel*

Szent István-bazilika, Lovagterem, 2016. VII. 20. – IX. 18.

KÉSZMAN JÓZSEF

A kettős kiállítás által feldolgozott alaptörténet talán az egyik legismertebb bibliai sztori: Mózes I. könyvének 11. fejezete foglalkozik Bábel tornyának építésével. Az irodalomban és a képzőművészetben sokszor feldolgozott történet kulturális toposszá vált az idők folyamán. Visszatérő téma, könyvtárnyi irodalommal. Nehéz is ekkora, már-már közhellyé váló hagyomány tehetetlenségi súlya elől kitérni vagy éppen felülni rá és meglovagolva azt, belelendülni a térbe. A gazdag hagyománytörténeti múltra reflektáló anyag most egy izgalmas, képzőművészeti kiállítások céljaira régebb óta használt köztes térben, a Szent István-bazilika kupolájába vezető tágas terekben jelenik meg.



Bábel tornyának példázata az egyik legtöbbször használt, ugyanakkor legrejtélyesebb eredetű és funkciójú toposz. A jól induló történetet éppen az Úr alászállása zavarja meg: a közös építőmunka (határ a csillagos ég! – sic!), a megértés fordul benne visszajára, amikor – az emberi nagyravagyás, a hübrisz fizetségeként – Isten szétszalasztja a nagy mű építésén fáradozókat. Noé utódai várost és tornyot akarnak emelni és nevet szerezni maguknak, de végül nem jutnak dűlőre egymással.

A szaldó nem egyértelmű: az isteni beavatkozás eredménye a meg nem

értés, az elkülönbözés, a közös kudarc; másrésztől a világ minőségi sokszínűsége, a nyelvek változatossága, az emberek és gondolatok végtelensége. Vagyis az egy nyelvet beszélők közösségének homogenitását a nyelvek zűrzavara (mint kommunikációképtelenség) követi, hogy napjainkra már csak izasztó munka (hosszas nyelvtanulás) vagy isteni kegyelem (a nyelveken szólás képessége mint totális kommunikáció) révén tudjuk megérteni egymást.

Boros Mátyás és Kerekes Gábor munkái egy szakrális épület tranzitterében, az ószövetségi történet hatástörténeti mezejében bontakoznak ki a látogatók előtt. Mindketten több, mégis egymáshoz kapcsolódó műcsoportot mutatnak be a kiállítóteremben. Munkáikban közös az installatív bemutatásmód és a hely(zet)specifikusság, a téma mai, kortárs körülményének igénye, amelyek révén új kapcsolatok teremődnek a kultúrtörténeti toposz és a mindennapi valóság között. Már a kombinált technika, a tárgyak és az anyagok kollázszerű használata is összeköti munkáikat, de egy-egy tematikusan közvetlenül kötődő művet is bemutatnak a kiállítók: Boros egy érdekes technikájú zikkuratot hozott létre, amely hét, egymástól lépcsőzetesen visszaugratott szinten installált, lógatott papírlapokból rajzolódik ki, ahol a papírlapokon festőien szétkent portrék jelennek meg. Valamennyi arcon a nyitott száj motívuma a hangsúlyos, a portrék napjaink globális bábeli kommunikációs platformjáról, facebookos gyűjtésből származnak, majd a nyomtatott képek sajátos színrajzos monotípiaeljárással kapják meg végső formájukat. *Babel Cloud* című munkája közvetlenül korrelál Kerekes mellette álló tornyára: madárcsapat röpte végződik kábán és bambán zacskóban. Kerekes régiebb és újonnan létrehozott kollázsaiban lebegő-emelkedő világokként, kompként, máskor kilátó-, pontosabban léghajóikikötő-toronyként értelmezi az ószövetségi zikkuratot: a spektakulumokkal, illetve a fogyasztói világ képeivel teli monolit a talapatánál a teremtés történetével indít, így egyben nemzedékfaként, Jesse fájaként burjánzik bele napjaink képözönébe.

Ha úgy tetszik, a „bábeli szétszóratás” óta az emberiség az utolsó utáni időket éli. Ma mindenből sok van: nyelvből, népből, tárgyból, információból. Állandósult a bábeli alapzaj, amely csaknem olyan meghatározó princípiummá vált, mint a fizika világában a kozmikus háttérsugárzás. Mint ahogyan a kiállítás kurátora, Telek-Nay Ágnes írja szövegében, az alapzaj által gerjesztett káosz ma más természetű, mint a Bibliában: a mesterségesen létrehozott protokollok, a közös nevező ellenére az információ mennyisége és minősége változott meg radikálisan, mely annyi eltérő attitűdöd generálhat, ahányan vagyunk, sőt, még annál is többet.

Bábel történetének üzenete, hogy a példa egyszerre világgállapot és lehetőség: a kommunikációs káosz mellett a kommunikáció keresése, egy univerzális nyelv ígérete. Bábel nem istenítélet, hanem teremtés és létrehozás – amennyiben Bábel bennünk van, mi hozzuk létre és teremtjük újra nap mint nap.

KEREKES GÁBOR:
Bábel 2.0, 2016,
kollázs, installáció,
600x275 cm.

A háttérben
BOROS MÁTYÁS:
Babel Cloud, 2014,
digitális nyomtatás, installáció,
változó méret,
600x275 cm

Fényutazás

Mengyán András művei Békéscsabán

Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba, 2016. VII. 14. – X. 9.

P. SZABÓ ERNŐ

Munkácsy Mihálytól Jankay Tiboron keresztül Baji Miklós Zoltánig hosszan sorolhatjuk a Békéscsabához kötődő, innen indult vagy itt ismertté vált művészeket. Számbavételükre, a nagyközönséggel való megismertetésükre indította el 2013-ban Andó György, a Munkácsy Mihály Múzeum igazgatója az *Ami csabai* című kiállítás-sorozatát, amely 2016. július 14. – október 9. között *Mengyán András* Munkácsy-díjas képzőművész (1945) *Fényutazás* című tárlatával folytatódik.

Mengyán munkásságában kitüntetett helyet kap a fény: a 80-as évek közepe óta használja festményei, installációi megvilágítására az ultraviólát, de szisztematikus kutatásokat folytat a lézersugarak és a ledfény képzőművészeti alkalmazásának a lehetőségével kapcsolatban is. A fény, ahogyan azt 1984-es székesfehérvári vagy egy évtizeddel később a Múcsarnokban rendezett tárlata is mutatta, lehetőséget ad számára a kiállítótér és az épületet körülvevő tér összekapcsolására a vizuális polifónia jegyében.

Az már más kérdés, hogy két, illetve három évtizeddel ezelőtt a technikai lehetőségek távolról sem voltak elégségesek ahhoz, hogy a művészi idea maradéktalanul megvalósuljon. Ezért különösen örvedetes, hogy a rendezők ezúttal minden lehetséges technikai eszközt a rendelkezésére bocsátottak művészi víziója realizálásához.

A kiállítás címét is adó *Fényutazás* a békéscsabai tárlaton – pontosabban annak késő esti megnyitóján és a tervek szerint majd több alkalommal is a tárlat nyitva tartása alatt – is megkezdődött már az épületen kívül: Mengyán András négy 10000 ansi lumenes videovetítőn keresztül négy, egyenként hétperces filmet vetít a Munkácsy Mihály Múzeum homlokzatának négy sarkára. A történelemről, a természeti környezetről, az itt élő emberek életformájáról, kultúrájáról beszél, a város kialakulásáról, történetének jeles dátumairól, híres szülötteiről és etnikumairól, de természetesen nem helytörténeti vagy nép- esetleg természetrajzi filmeket készített. Békéscsaba és közvetlen környezetének a bemutatása egyrészt egyfajta időutazásra ad számára alkalmat, másrészt arra, hogy a képek segítségével áttranszponálja a múzeumot és a múzeumbelsőt áttélesen megidézzé a külső falakon.



A fényutazás az épület előterében a *Fénymáglya* című mobillal, illetve a lézersugarakat felhasználó *Fényoszloppal* folytatódik, ezek vezetik a látogatót a *Honfoglalók*, illetve *Múzsák* terme felé. Az egyik teremben a *Megszakított folytonosság* című ultraviola fényt használó installáció kapott helyet, a másikban a tárlat központi elemeként a *Fényutazás* című installáció, amely tizenhárom, transzparens anyagokkal különbözőképpen megtöltött üvegoszlopból áll. Ezeken hatol át a lézersugár, s ahány stációt érint a fény, annyiféleképpen változik. A kérdés az alkotó szerint az, hogy a különböző szituációkban ugyanaz az igazság érvényesül-e vagy egy másféle – ezt természetesen nemcsak a fény változásaira, hanem a gondolkodás folyamataira is érti, s ha a mai magyar társadalom, közélet, közgondolkodás ellentmondásaira gondolunk, a problémafelvetés igencsak aktuális.

MENGYÁN ANDRÁS:
Lézerfénymáglya, 2015,
üveg, lézeranimáció, 56x40x40 cm

A kiállítást kísérő zenét Mizsei Zoltán szerezte.

U
M

Kiadja

ÚJ MŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Vezető szerkesztők

PATAKI GÁBOR pataki.gabor@ujmuveszet.hu**P. SZABÓ ERNŐ** p.szabo.erno@ujmuveszet.hu

Rovatszerkesztők

LÓSKA LAJOS Kortárs magyar képzőművészet:
festészet, szobrászat, grafika, műfaji seregszemlék
loska.lajos@ujmuveszet.hu**MULADI BRIGITTA** Kortárs külföldi
képzőművészet, magyarok külföldön, vásárok,
műgyűjtés muladi.brigitta@ujmuveszet.hu

Olvasószerkesztő

RUDOLF ANICA Ajánló rovat, a művészeti élet
aktuális eseményei rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Fotó

BERÉNYI ZSUZSA berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

KÖRMENDI KRISZTINA info@ujmuveszet.hu

Lapterv

KORONCZI ENDRE

Nyomdai munka

PHARMA PRESS Nyomdaipari Kft.

Felelős vezető

Dávid Ferenc

Szerkesztőség

1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 2.

+36 1 341 5598, +36 1 479 0232, +36 1 479 0233

Terjeszti

LAPKER ZRT., 1092 Budapest, Táblás utca 32.

+36 1 347 7300, +36 1 347 7303, info@lapker.hu

és **ALTERNATÍV TERJESZTŐK.**

Előfizethető

bármely hírlapkézbesítő postahivatalban és a Magyar
Posta Zrt. Üzleti és Logisztikai Központjában
(Budapest, VII. Vörösmarty utca 16–18.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint
átutalással az Új Művészet MKB Zrt.-nél vezetett
10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára:

695 Ft

Előfizetés egy évre:

7800 Ft

Előfizetés fél évre:

4200 FtA megjelent szövegek másodközlése csak az
Új Művészet és a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet

© Szerzők

www.ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Következő számunk tartalmából

MODIGLIANI

JOAN MIRÓ és a COBRA

Kópiák a Pajta Galériában

Best of diploma

Interjú a Magyar Képzőművészeti Egyetem
rektorával, **CSANÁDI JUDIT**talBeszélgetés **TAKÁCS IMRÉ**vel, az ELTE
tanszékvezetőjével a művészettörténész-képzésről

MANIFESTA, Zürich

Számunk szerzői

BEKE LÁSZLÓ művészettörténész,
a MTA BTK Művészettörténeti Intézet senior főmunkatársa.**BERTALAN MELINDA** újságíró.**DESSEWFFY ZSUZSA** televíziós rendező.**EGED DALMA** esztéta,
PhD-hallgató (Szegedi Tudományegyetem).**FARKAS ZSUZSA** művészettörténész,
a Magyar Nemzeti Galéria fotótárának vezetője.**HERCZEGH MÁTÉ** filozófus,
PhD-hallgató (Szegedi Tudományegyetem).**IGUCHI TOSHINO** művészettörténész, a Saitama Egyetem (Japán)
tanára, a közép-európai avantgárd kutatója.**KASZÁS GÁBOR** művészettörténész
a Virág Judit Galéria munkatársa.**KÉSZMAN JÓZSEF** művészettörténész, a NyME tanára.**MEGYES ANDREA** művészeti író (New York).**NAGY T. KATALIN** művészettörténész,
a debreceni MODEM munkatársa.**PÉNTEK IMRE** költő, szerkesztő, a Pannon Tükör főszerkesztője.**SÁRVÁRI ZITA** művészettörténész,
a Deák Erika Galéria munkatársa.**SINKÓ ISTVÁN** képzőművész, tanár,
művészetpedagógus, művészeti író.**SZEMADÁM GYÖRGY** festőművész, művészeti író.

Tisztelt Szerzők!

Az Új Művészet 2013-tól csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében tudja
kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük.

Támogató

nka

あん

A RÉMÉNY RECEPTJE

NAOMI KAWASE
FILMJE



TWENTY TWENTY VISION, ZDF-ARTE, KUMIE INC., ELEPHANT HOUSE,
AEON ENTERTAINMENT, CNC, MEDIENBOARD BERLIN BRANDENBURG

CIRKO
FILM

CNC

centre national
du cinéma et de
l'image animée

MEDIA
EUROPE LOVES CINEMA

BEMUTATÓ: 2016.SZEPTEMBER 1.

Tizenhat éven
aluliak számára
nem ajánlott

16

ART MARKET 2016! BUDAPEST



NEMZETKÖZI KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

2016. OKTÓBER 13-16.
MILLENÁRIS, BUDAPEST

(1) 239 0007
info@artmarketbudapest.hu
www.artmarketbudapest.hu
www.facebook.com/ArtMarketBudapest

